Digitized by Google

liopolæ pro 2 partib
2 Rix.

Mus. theor.

2231.

Mattheson.

Digitized by Google

<36621604830011

<36621604830011

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Das
Neu-Eröffnete
Orcheſtre,

Oder
Univerſelle und gründliche

Anleitung/

Wie ein Galant Homme einen vollkommnen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen

MUSIC

erlangen/ ſeinen Gout darnach formiren / die Terminos technicos verſtehen und geſchicklich von dieſer vortrefflichen Wiſſenſchafft raiſonniren möge.

Durch

J. Mattheſon, Secr.

Mit beygefügten Anmerckungen Herrn Capell-Meiſter Keiſers.

HAMBURG, bey Benjamin Schillers Wittwe im Thum 1713.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Innhalt

Einleitung vom Verfall der Muſic &c. p. 1.

Pars Prima Deſignatoria,

oder

Von den Dingen und Zeichen die zu einer Muſicaliſchen Compoſition gehören.

Cap. I. Von den Tonis, ihrer Proportion nach - - - - - 39
Cap. II. Von den Signaturen überhaupt/insonderheit von den Clavibus oder Schlüſſeln in der Muſic - - 65
Cap. III. Vom Tacte inſonderheit - 76
Cap. IV. Von den Noten, Pauſen und übrigen Signaturen - - 89

Pars Secunda Compoſitoria,

oder

Von der Muſicaliſchen Compoſition und dem Contrapunct an ſich ſelbſt.

Cap. I. Von den General-Reguln der Con- und Diſſonantien - - 102
Cap. II. Von den Special-Reguln der Conſonantien - - - 114

Cap.

Cap. III. Von den Special-Reguln der Diſſonantien - - - - 122
Cap. 4. Von der Compoſition unterſchiedenen Arten und Sorten. - 138

Pars Tertia Judicatoria

oder

Wie eines und anders in der Muſic zu beurtheilen.

Cap. I. Vom Unterſcheid der heutigen Italiäniſchen / Frantzöſiſchen / Engliſchen und Teutſchen Muſic - 200
Cap. II. Von der Muſicaliſchen Thone Eigenſchafft und Würckung in Ausdrückung der Affecten - - 231
Cap. III. Von den Muſicaliſchen Inſtrumenten. - - - 253
Supplementum - - 290
Auflöſung der Fragen ob die Muſic oder die Mahlerey höher zu achten &c. - 300

Ein

Einleitung/ Vom Verfall der MUSIC und Deſſen Urſachen.

DA es an dem / daß die edle Muſic, ihrem rechten Endzweck zu wider, mehr Verdruß / leider! als Ergetzen bey vielen verurſachen will / und faſt in die äuſſerſte Geringachtung gerathen iſt/es ſey nun der Mißbrauch oder die Unwiſſenheit ſchuld daran ; ſo wird es nicht undienlich ſeyn / mit wenigen die Urſachen ſolches Unheils zu unterſuchen /

Digitized by Google

und artem ipſam ab indignis imperitisqve ejus cultoribus & ingratis auditoribus wol zu ſepariren / damit jener nicht mit Unrecht und per abuſum imputiret werde / was einzig dieſe verbrochen haben und noch verbrechen.

§. 1.

So iſt nun höchſtens zu verwundern / daß diejenigen / ſo in der Welt vor die gröſſeſten Meiſter dieſer Wiſſenſchafft kurtzum haben angeſehen ſeyn wollen / auch eben diejenigen/ſo zur itzigen Zeit von vielen Liebhabern der Antiqvität blindlings davor gehalten werden / den erſten und wichtigſten Anlaß gegeben haben und noch geben / daß das unvergleichliche Geſchencke des Allmächtigen Schöpffers ſo in Verfall gerathen iſt / und Zweifels ohne / wenigſtens bey uns / noch ferner gerathen wird. Denn da überreden ſie ſich / daß dis wunderſchöne und vollenkommene Geſchöpffe / welches der gütige GOtt uns Menſchen zur Luſt / und gleichſam zum Vorbild der ewigen harmoniſchen Herrlichkeit gegeben / **einzig und allein** von einer tieffen Gelehrſahmkeit und arbeitſamen Wiſſenſchafft dependire / geben zu dem Ende ihre philoſophiſche Reguln

und

und gelehrte Grillen / nicht allein mit groſſer Autorität / ſondern zugleich mit ſolcher Obſcurität heraus / daß einem vor dem Zeuge recht grauet / und man dahero lieber in ſteter Unwiſſenheit bleiben / als ſolche horrenda durchgehen / und dennoch nach aller verlohrnen koſtbaren Zeit und Arbeit nichts als etliche in heutiger Praxi zum Theil unnütze Subtilitäten ſo theur erkauffet haben will. Von ſolchen prætendirten luminibus Mundi, die da meinen / es müſſe ſich die Muſic nach ihren Reguln / und ſich nicht vielmehr ihre Reguln / nach der Muſic richten / mag man wol mit Recht ſagen: Faciunt intelligendo ut nihil intelligant. Sie kommen mit ihrem Klügeln endlich durchhin. Sie möchten ſich aber beſcheiden / ſolche eigenſinnige und halb ehrwürdige Pedanten / daß die Muſic an ihr ſelbſt keiner Regeln bedürffe / ſondern daß wir vielmehr / unſers Unvermögens wegen derſelbigen benöthiget ſind / um einiger maſſen einen irrdiſchen Begriff von dieſem himmliſchen Weſen zu erlangen / und daß dannenhero alle die unzehlige Reguln ſich nach der Zeit / darinnen wir leben / auch nach den Um-

ſtänden und Manieren / die in der Muſic eben ſo veränderlich als die Conſtellationes am Himmel ſind / ändern und accomodiren müſſen / weil nicht allein in den **Sinnen ſelbſt** der eigentliche Urſprung aller Wiſſenſchafft ſteckt/nam nihil eſt in Intellectu, quod non prius fuit in ſenſu; ſondern weil auch keine Regul noch Theſis in der Welt ſo beſchaffen/ die ſich nicht / zu Folge den obhandenen Conjuncturen und Circumſtantien / woraus ſie eigentlich fliesſet / richten / ändern und Abfälle leiden müſſe. Iſt nun dieſes gewiß / wie es denn hoffentlich einem jeden vernünfftigen Menſchen / der ohne Præoccupation iſt / gewiß ſeyn wird / wie kan ſich denn ein heutiger Tyro, vielweniger ein bloſſer Liebhaber und galant homme nach denen vor hundert und mehr Jahrē gebräuchlichen/nur ad Theoriam, nicht aber ſo ſehr ad Praxin Muſices gehörigen Grundſätzen richten / und daraus die Muſic erlernē/oder ſich davon einen förmlichen Begriff machen? wird er nicht vielmehr vor den ungeheuren Voluminibus erſchrecken / und lieber wollen ein guter Paucker oder unerfahrner / als ein rechtſchaffner Muſicus oder Kenner werden? Ich erinnere mich hierbey / daß / da ich

ich vor einiger Zeit von einem vornehmen Herren erſucht ward / ihm des Kircheri Muſurgiam, davon er ſo viel gehöret / zu leihen / derſelbe mir bey Wiedereinreichung des Buches erzehlte / er habe ſich bey deſſen Durchleſung allenthalben in ſeinem Zimmer umgeſehen / aus Beyſorge / es möchte irgend durch die grauſamen terminos artis ein Geiſt beſchworen / und in der Meynung / es würde im Agrippa, oder einem andern berühmten Zauber-Autore, ein andächtiges Capitel verleſen / zur Bezeugung ſeiner Willfährigkeit erſchienen ſeyn. Durch dieſen abuſum nun bildet ihm mancher ehrbahrer Muſicaſter gantz getroſt ein / er ſey der Apollo ſelbſt / weil er ein Monochordum zu Hauſe habe / und wiſſe daß 1. 2. 3. 4. zehn mache / item daß 1-2. Diapaſon 2-3. Diapente u. ſ. w. vorſtelle; daß die Muſica ſey: Scientia Mathematica ſubalterna, numerum habens ex Arithmetica, & magnitudinem menſurabilem in Monochordo ex Geometria, illaqve ad rem Phyſicam (ſc. ſonum) applicans, da doch mannichmahl ein ſolcher andächtiger Sünder / wenns klappen ſoll / nicht zwey Tacte recht ſpielen kan / und ſeine marſialiſche Stümperey an den Tag legen

gen muß. Das heiſt die Pferde hinter dem Wagen geſpannet; die Muſic gemartert; die Ingenia abgeſchrecket; nach dem Schatten geſchnappet und den rechten Biſſen fallen gelaſſen. Es lautet ja ſehr tröſtlich / wenn hie und da ein faſt verlöſchtes Licht der Welt / ein videtur, non eſt, durch ſeine blinde und dumme adorateurs den Leuten weiß machen läſt: **Es könne / ohne die Hebräiſche Sprache zu verſtehen / keiner** componiren. Ich möchte den Syllogiſmum gerne in ſeiner Figur ſehen / daraus eine ſolche Concluſion zu erzwingen / ob vielleicht dadurch ein guter genius encouragirt würde / wenn man ihm ſolche fantaſtiſche Mühlſteine im Wege legen / und ſich gleichſahm verſchweren wil / alles auf das difficilſte vorzuſtellen / da man doch vielmehr ſuchen ſolte / die Sachen angenehm und leicht abzumahlen / auf daß niemanden der Appetit vergehe. Und / lieber GOtt / wenn man dergleichen Hebräiſche Gasconaden beym Licht beſiehet / ſo lauffen ſie bloß auf etliche wenige / zerſtümlete und errahtene Antiquitäten aus / die gar keine arcana ſind / und dabey zur heutigen Compoſition eben ſo nütz / als das fünffte Rad am Wa-

Wagen / wenn einer auch gleich alle Rabbinen auswendig wüſte. Da meinet aber ein gelehrter Großſprecher / es ſeyn Wunder-Dinge / daß die Cythara Polychorda ſchon vor der Sündfluht ſey bekratzet worden; daß das Decachordum Davidis und ſeine übrigen 36. 34. oder ſecundum Aruchin 22 Inſtrumenta ſo gar ehrbahr geſchnarret; it. daß Schilte Haggiborim, Saadias und anderer Talmudiſchen Commentatorum volumina, ſeriò voluta & revoluta, dieſe andächtige Hackbretter ſo fein confuſè beſchrieben / daß es eine Luſt iſt ſolche in Ordnung zu bringen. Da treten auf ein halb Schock abſcheulicher Nahmen ſolcher lauſichten Werckzeuge / deren Anzahl zu Salomons Zeiten auf 40000. geſtiegen / teſte Joſepho. Zuletzt wenn ſie mit allen Klauben fertig / müſſen auch die allerbeleſenſten von der Hebräiſchen Muſic ſagen: Qualis autem illa fuerit, aut qvibus notis expreſſa, ne ſciremus, temporum nobis invitat vetuſtas. Man mercke ſich die mißgünſtige Zeit / die leider nicht zuläſt / daß man auch nur ungefehr wiſſen könne / worinn ſolche Muſic beſtanden / wozu dienet denn ſolch Zeug / deſſen Gebuhrt Einfalt

deſſen gefährten Grillen und Fratzen / deſſen Ende endlich Unwiſſenheit iſt? Allen vernünfftigen Betrachtungen nach / ſtehet zu glauben / daß dieſe uhralte Muſica Practica (divina inſpiratione excepta, it. Theoria ſolâ ſalva) ſie ſey nun Hebräiſch / Syriſch oder Chaldeiſch / Samaritaniſch / Arabiſch / Aetiopiſch / Griechiſch ꝛc. gegen der heutigen zu rechnen ein ſimples elendes und kahles Weſen begriffen habe / und / da man ſie auch in Originali noch beybehalten hätte / eine gantz barmhertzige und contraire Würckung bey uns thun / und ſo leicht niemand ad imitationem verführen würde. Man ſolte ſolche Autores als Pancirolli und ſeines gleichen / die ſo unbeſcheiden mit Verachtung der heutigen Muſic die chimeriſche Antiqvitäten zu erheben ſuchen / rechtſchaffen widerlegen / wenn man ſeine Gelehrſamkeit wol anwenden und ſich um die heutige polirte Welt verdienet machen wolte / aber nicht ſo ſchändlich mit ihnen in ein Horn blaſen. Bißhero wird der Leſer dencken / ich ſey ein ſonderlicher Feind der muſicaliſchen Erudition, und etwann ſo ein purer critiſirender Naturaliſte; allein / er übereile ſich nicht / und warte nur ein wenig / ſo wird er ſchon finden

finden / daß ich zur Noht einem jeden wol Beſcheid thun kan / und nicht nur kein Kunſt-Feind ſey; ſondern derſelben Minutiſſima zu unterſuchen mir biß dato mit groſſer Curioſität habe laſſen angelegen ſeyn / womit ich denn auch / ſo lang ich lebe / zu continuiren / nechſt GOtt willens bin; daß ich aber nicht auch dabey ein groſſer Liebhaber der Natur und des muſicaliſchen Weſens an ſich ſelbſt ſey / und die Subſtantz der Muſic nicht allen davon gegebenen Reguln und Beſchreibungen / wie billig / weit vorziehen ſolte / ſolches leugne gar nicht; denn ich habe gefunden / daß die allergröſten Künſtler propriè genommen / mit aller ihrer Arbeit und Wiſſenſchafft das nicht ausgerichtet haben / was mannichmahl ein weniger Gelehrter von ohngefehr / oder durch ſeinen Genium trefliches hat hervor gebracht. Zu dem ſo bin ich der Meinung gantz und gar nicht / daß man more Philoſophorum die Muſic in eine ſolche cathedraliſche Diſciplin bringen müſſe noch könne / als man etwann die Logic, Ethic &c. gethan / weil ſolches ihrer Natur gantz und gar zu wider iſt / als die da frey und ungebunden tractiret ſeyn will. Da auch die gantze regulirte Wiſſenſchafft

ſo wol der Muſic, als anderer Künſte/ nur bloß den Weg zeigen ſoll/ wie man zu deren vollenkommenen Erkänntniß gelangen könne ; ſo darff man ſich nicht eben allezeit ſo mit verhülletem Angeſichte von einem ſolchen Führer leiten laſſen/ vielweniger mit ihm groß thun/ der ſich offtmahls ſelber verführet und verirret ; ſondern man ſoll vielmehr alle Kräffte anſpannen / ſo bald man nur einen gewiſſen Grund hat/ zum Ziel ſelbſten per praxin zu gelangen/ und eine geſunde von allem unnöhtigen Schul-Staub geſäuberte Ideam von der Muſic zu haben/ nicht nur / wenn man Profeſſion davon macht oder zu machen gedencket ; ſondern wenn man nur einen judicieuſen Liebhaber und Kenner abgeben will / dazumahlen aller Kunſt-Freſſer Maxim nicht ſo wol die Fortpflantzung der edlen Muſic, als die Großmachung ihrer eignen Perſohn/ welches ihre übermäßige Selbſt-Liebe wünſchet/ faſt eintzig und allein zum Zweck hat.

§ 2.

Nun folgen in der Ordnung diejenigen Hertzlein/ welche gleich einer geſchminckten Schönheit ohne Verſtand / in einem bunten Kleide und zerriſſenen Hembde daher prangen und /

alle

alle Schande decken zu ſingen. Die da meynen / wenn ſie nur die Suffiſance haben und mit unverſchämter Stirn / in einem Tage / ein dutzend Bögen mit lauter Noten beſchmieren können / ſo ſey es ſchon genug ſie dem Buche der Unſterblichkeit ein zu verleiben. Dennoch wenn man aus zweyen Ubeln eines nehmen ſolte / möchte ich in Anſehung der vorigen Calmäuſer lieber horum Negligentiam, quam iſtorum obſcuram diligentiam, wehlen / dieweilen / wenn ſolche Sorte prætendirter Compoſiteurs etwas favoriſiret wird / und nebſt der Gedult / Gelegenheit hat / ihr auf Trieb-Sand gegründetes / ſelten über die erſte etage ausgeführtes ſchwaches Noten-Gebäude wol zu betrachten / ſich daraus zu informiren und mit keiner infallibilité zu flattiren / ſo kan noch endlich was gutes durch ihre docilité daraus werden ; jene aber ſind incorrigibiles, und können nicht die allergeringſte Einwendung vertragen / welches ein gar gewiſſes Kenn-Zeichen grober und halſtarriger Unwiſſenheit zu ſeyn pfleget. Unter dieſes Fähnlein gehören auch diejenigen / die / wenn ſie etwan eine gute Zunge auf der Flöte ; einen Anſatz auf der Trompete ; eine fertige

Fauſt auf dem Clavier ; eine gute Stimme und läuffigen Hals ihrer natürlichen Diſpoſition zu dancken haben / ſo gleich berühmte Muſici, ja gar Virtuoſi heiſſen wollen / ob ſie ſchon im Grunde nichts / ja mannichmahl die muſicaliſche Fibel nicht verſtehen / noch zu lernen verlangen. Auch die barmhertzige Lautenſchläger / wenn ſie ein halb Schock Dönchens vom Gautier, Weiſe / &c. ſich eingebläuet haben / prætendiren mit einem rechtſchaffenen Muſico dupair zu gehen / und verführen viele Leute / daß ſie dieſen auf eben den Fuß als jene anſehen / da ſie doch ſo wenig Muſici heiſſen können / als ein Stück-Juncker / General Feldzeug-Meiſter. Solche Leute können zwar / wie die acht-tägigen Tantzmeiſterlein / bald unterkommen / und das tägliche Brod bey einfältigen Leuten verdienen ; allein / wenn ſie in ſich ſelbſt gehen / und examiniren was ſie vor Schöpſen / und wie ſie von tüchtigen Künſtlern hindangeſetzet ſind / ſo erzürnen ſie ſich mannichmahl über dem unſchuldigen Handwerck / davon ſie die Schalen nicht aber den Kern haben / und ſprechen / wie jener Amant von ſeiner coquetten Maitreſſe.

Was

Was meine Luſt gebahr / bereitet ihr ein Grab/
Es ſchenckte mir den Leib und ſchlug das Hertze ab.

Die vorerwehnte pure Naturaliſten kommen zwar hierinn mit den Artiſten überein / daß ſie nicht eigentlich die Muſic und derſelben excolirung / Aufnahm oder Beförderung / ſondern eine unumſchränckte Einbildung und Philautie zum Augenmerck ſetzen / aber gleichwol mit dem Unterſcheid / daß ſie die falſche Ehre / darnach ſie ſtreben / mit mehrerer Raiſon als jene verdienen / weil ſie noch Hand anlegen und etwas Nutzen ſchaffen können ; dahingegen jene ſich mit lauter närriſchen Contemplationen groß machen wollen / und Pferde-Arbeit verrichten / womit doch keinem Menſchen gedienet iſt.

Inzwiſchen contribuiren beyde Theile gar mercklich zur Decadenz der Muſic, ob ihnen gleich ſolches ſehr frembd vorkommen möchte / und ſie es auch weder glauben wollen noch vorher ſehen können.

§ 3.

Von der dritten Art der Muſic-Verder-

der ſchäme mich faſt etwas zu melden / weil es rechte Handwercks-Jungen / Geſellen und Meiſter unter ihnen giebt / deren propos weder Ehre noch Fineſſe, ſondern bloß allein der grobe Profit iſt / die froh ſind / wenn das Geld nur verdienet / es habe geklungen oder geklappet. Solche Leute ſind übler dran / als die miſerablen Haur-Krakken / die ſich vor nichts ſchämen / es mag ſie wer da will anſpannen; Denn wer ihnen das Futter gibt / dem dienen ſie / es ſey nun wol oder übel. Zu beklagen iſt es / daß dergleichen Menſchen per abuſum noch mit einem Nahmen genennet werden ſollen / der von der Muſic ſeine Derivation hat. Es betrachte mir nur ein vernünfftiger Menſch / wenn ein Knabe / der die ſo genannte Pfeiffer-Kunſt erlernen ſoll / in einer ſchweren ſchändlichen Dienſtbarkeit gewiſſe Jahre aushalten / Mägde-Arbeit / ja davor ſich Mägde ſchämen / verrichten / mit Prügeln und Ohrfeigen / mit Injurien vom Morgen biß in den Abend / an ſtatt Eſſen und Trinckens vorlieb nehmen muß / und noch kein Wort dawieder reden darff / ob nicht ein ſolcher / wenn er auch das allerbeſte naturel in der gantzen Welt hätte / nothwendig verderben

muß;

muß; eine viehiſche Lebens-Art an ſich nimmt/ grob/tölpiſch und unbeſcheiden wird/ und am Ende ſeiner Lehr-Jahre/ die er in der gröſten Pœnitenz zugebracht/eben ſo ein Idiote bleibt wie er im Anfange geweſen? Ohne allen Zweifel. Denn durch den Zwang werden die Ingenia niedergeſchlagen / der Menſch verliehret ſeine natürliche Gemüths Freyheit / er wird verdrießlich/träge/faul/ſchläffrich/und kan nimmer zu was rechts kommen. Wenn nun aber die Zeit um/ſo freuet ſich ein ſolcher Burſche noch als einer der aus dem Kercker entwiſchet; ſtecket ſeinen Degen an die Seite und geht davon; Das ſoll nun ein Muſicante ſeyn/ den man auf Hochzeiten gebrauchet.

Was gibt es nicht/nechſt dieſem/vor abſcheuliche Hudeleyen/bey dem/ſo genannten/ informiren? da marchandirt man recht mit der Muſic/ und wer das wenigſte nimmt/ der iſt der beſte Meiſter. In Summa, es würde gar zu weitläufftig und verdrießlich ſeyn/alle Inconvenientien, die aus dergleichen umgekehrten Academien/und ihren depoſitis, erwachſen/hieher zu ſetzen; genug iſts/ daß ſol-

che Sachen der edlen Muſic bey uns zum unglaublichen Nachtheil gereichen / und daß gleichwohl die ehrbaren Meiſter ſich mit nichts anders zu entſchuldigen wiſſen / als: Das iſt ſo unſer Herkommen; mein Lehr Herr hat es ſo mit mir getrieben; Die alten ſind keine Narren geweſen / und was des Dinges mehr iſt / gerade als wenn unſre Vorfahren alle Römiſche Päbſte geweſen wären/und nicht hätten fehlen können.(ſc.)

§ 4.

Was ſonſt die Unwiſſenheit der Zuhörer betrifft / ſo iſt ſolche einem guten Componiſten oder Muſico ſo unvermeidlich als unerträglich. Denn wie kan es möglich ſeyn/ daß ein gantzes Auditorium gleichen gout/ will nicht ſagen / gleiche Wiſſenſchafft von der Muſic haben ſolle ? wider dieſes ſchmertzliche Unglück iſt kein beſſerer Troſt / als dieſer / daß das gute Urtheil eines oder weniger verſtändiger / dem Verdruß abhelffen müſſe / welchen vieler unerfahrnen wiedriges Sentiment verurſachet. Indeſſen wäre gleich wol / was privat Concerte anlanget / die nur bloß zur Luſt und zum Unterricht angeſtellet ſind / ein zulängliches Mittel wider ein ſolches Accidens

zu treffen; Denn da iſt die Inconvenienz am grőſten/wenn nach Muſicirung eines Stűckes/ es ſey nun ſchőn / mittelmåßig oder ſchlecht geweſen / an ſtatt eines vernűnfftigen Judicii ein altum abſurdumque Silentium erfolget / da man ſich doch vielmehr zuſammen thun/und űber das Geſpielte oder Geſungene ſeine Meynung fein beſcheidentlich nach einander hervorbringen/ ſelbige mit Grűnden behaupten/ſo dann der űbrigen Urtheil auch anhőren / und was etwan remarquables angefűhret worden / ſich hinter ein Ohr ſchreibē und colligiren mőchte/ſo wűrde man nicht allein in kurtzen den groſſen Nutzen ſolcher Remarquen mit Verwunderung ſpűhren/ſondern es wűrden auch diejenigen/ſo etwas mehr als gemeines verſtehen / ſich dadurch hervorthun und ædificiren; hergegen andere ihr Judicium ein wenig ſuſpendiren und ſich informiren laſſen. Ob nun dieſes Project bey Concerten oder Collegiis Muſicis approbation finden werde/ſtehet dahin/meines wenigen Erachtens wűrde man alsdann die Sachen nicht ſo űberhin tractiren / und ſichs gnug ſeyn laſſen/wenn man ſeine Stimme nur getroffen / ſondern die obſervation und attention wűrden gewiß weiter gehen / und nebſt dem groſſen

Nutzen

Nutzen auch groß Divertiſſement zuwege bringen.

§ 5.

Eine wichtige Urſache des Verfalls der Muſic iſt auch / daß dieſelbe bey uns auf keinerley Weiſe encouragiret wird; veritable groſſe Meiſter werden nicht hervorgezogen; Künſtliche und galante Arbeit wird nicht nach Würden bezahlet; der Liebhaber giebt es die Menge; Die Beutel aber ſind enge; Etliche vom Adel und Scharrhanſen/ſaget D. Luther / meinen / ſie haben meinem gnädigſten Herrn jährlich 3000. Gülden erſpahret an der Muſica / indeß verthut man unnütz vafür 30000. Gülden; Könige / Fürſten und Herrn müſſen die Muſicam erhalten / den groſſen Potentaten und **Regenten** gebühret über guten freyen Künſten und Geſetzē zu halten/und da gleich eintzle/gemeine und privat-Leute Luſt dazu haben / und ſie liebē/doch kōnen ſie die nicht recht erhalten; ſo weit Luth. Man beſchweret ſich wohl über das gewöhnliche Geplerre einer übeleingerichteten Capelle tout hautement; man will aber/um die Sache heut oder morgen auf einen andern Fuß zu ſetzen / auch von der geringſten Aenderung in Circumſtantiis nichts hören; Man hat das Exem-

xemple an Franckfurth vor ſich/ will ſich aber nicht daran kehren. Was iſt denn zu thun? Will ein rechtſchaffner Virtuoſe nicht crepiren/oder in Obſcuro ſeine Tage zu bringen / ſo muß er ſeinen Stab weiter ſetzen und ein azylum ſuchen / da man ſeyn Talent beſſer auf Wucher legen kan. Diejenigen aber/die ſolche Reſolution zu faſſen nicht vermögen / müſſen ſich vor Gram und Chagrin faſt verzehren/weil ſie wiſſen daß ihre Meriten keine Gleichheit mit Bierfiedlern haben können. Solte aber auch wol die Muſic einigen Abbruch leiden durch die mannichmahl unzeitige liberalité berühmter Meiſter/welche faſt auf jedem Winck bald dieſe bald jene Arbeit par complaiſance inſonderheit gegen undanckbares Frauenzimmer gar zu gutwillig auf ſich nehmen? Mancher ſolte affirmativè antworten. Denn es gibt dergleichen Verſchwendung einem jeden Liebhaberchen Anlaß zu dencken/es müſſe ja dem Componiſten ſeine Production gar leicht fallen/prætendiret dannenhero eine gleichmäſſige Begegniß und Willfährigkeit ſans façon.

Wenn nun aber öffters die ſchönſten Sachen durch gute Worte/und ein: **Ich diene gern wieder**/ erhalten/aber bisweilen unrecht-

rechtmäſſiger Weiſe gemein gemachet werden / ſo folget ja daraus eine Vilipendenz dieſer hochſchätzbaren Kunſt / und wäre beſſer gethan / weil ja omne carum rarum ſeyn ſoll / man hielte mit dergleichen ein wenig mehr an ſich / und machete ſeine Wahre nicht ſo wolfeil. Sed hæc in Parentheſi. Ich will nicht ſagen von Anfängern und jungen Componiſten, allein ſolche / deren Reputation in der Welt ſchon dermaſſen etabliret iſt / daß weder der beſte Panegyricus derſelben einen Zuſatz geben / noch die gröſte Mediſance was zu benehmen vermag / ſind ein wenig in ihrer Freygebigkeit zu verdencken.

§ 6

Alles dieſes nun / ſo wohl thun als unterlaſſen / contribuirt vermuthlich in gewiſſen Stücken zur Geringachtung der lieben Muſic, ſo gar daß auch ihr vornehmſter Uſus, zur Ehre GOttes / in der Kirchen darunter leiden muß. Derowegen denn ein galant homme, der eine unpaſſionirte Ideam von der Muſic haben will / vor allen Dingen ſich wol fürzuſehen hat / daß ihn kein Schulfuchs mit ſeiner eingebildeten Weißheit / kein wilder Fantaſte / mit ſeiner Federfechterey; und kein Leyrmann / mit

ſeiner auffrichtigen Ungeſchliffenheit; kurtz/daß ihn/ ſo viel müglich / keine Perſon præoccupire; (ſie ſey denn mit einem durchgehends approbirten Charactere und einer eminenten Autoritæt verſehen) denn ſonſt wird er / was er etwan höret / nach den Perſonen / die es gemacht / oder excecutiren / nicht aber nach dem Werth der Sachen an ſich ſelbſt beurtheilen; ſondern es machen / wie die Herren Frantzoſen zur Zeit Lully, deſſen Andencken bey allen unpartheyiſchen in Ehren / von denen St. Evremont ſo ſchreibet: C'eſt Louigi, c'eſt Cavallo, c'eſt Ceſti qui ſe preſentent à l'imagination; & onne ſcauroit nier, qu'aux Repreſentations du Palais Royal on ne ſonge cent fois plus à Baptiſte qu' à Theſée ni à Cadmus. Tome. 2. p. 269. i. e. Sie loben und verwundern ſich nicht über die ſchönen Opern, ſondern über den Componiſten / der zieht alle Ehre allein an ſich / es mag auch ſo viel mit unterlauffen als immer will Ob man nun zwar groß unrecht thäte / wenn man denen Weltbekanten Virtuoſis, (deren Characteres vernünfftig zu beurtheilen / wol ein eignes Tractätgen verdienet / und davon vielleicht mit Aſſiſtence eines bekanten wack-

rern Mannes ins künfftige / geliebt es GOtt/ ein Verſuch gemacht werden dürffte) alle Faveur ſo platterdings verſagen; und ihrer ſo mühſam acquirirten Autorität nichts nachſehen / ſondern ſo gar strictè ohne Anſehen der Perſon/ welches in dieſem Fall faſt unvermeidlich / von ihrer Arbeit judiciren wolte; ſo wäre es doch auch / **in Vorurtheil ſtecken** / wenn man einem jeden dieſes Privilegium beylegen und nach der præconcipirten / bisweilen ſehr falſchen Opinion, alles entweder loben oder ſchelten wolte. Es iſt mir ſelber wiederfahren / daß gewiſſe Leute meine ſchlechte Arbeit hochgehalten und ſehr gerühmet / ſo lange ſie gegläubet / es ſey dieſelbe von Bononcini, Ziani, oder einem andern groſſen Meiſter / ſo bald ſie aber hinter die Warheit gekommen / iſt niemand mehr zu Hauſe geweſen. Indeſſen wird ein rechtſchaffner Muſicus, und Billigkeit-liebender Kenner der Muſic, es dieſer edlen Mutter nicht beymeſſen/ daß ſie bißweilen ſo läſterlich von ihren eigenen ungerathen Säuglingen beſchimpffet und handthieret wird; denn die viehiſche Lebens-Art derjenigen ſo genandten Muſicanten / die lieber eine Spiel-Karte oder ein Glas Brandwein als die Violin in

der

der Hand haben / derogirt der Muſic eben ſo wenig als die Quackſalber der Medicin. Und eben aus dem Mißbrauch dieſes edlen Geſchöpffes / iſt von deſſen Unſchätzbarkeit zu urtheilen; denn / je delicater z. E. ein Wein iſt / je mehr Schaden verurſachet deſſen übermäßiger und unrechtmäßiger Gebrauch / dergeſtalt / daß wo unter den Muſicis viele Laſterhaffte Nickel ſtecken / ſo ſind die Laſter ihnen ſelbſt / und keines weges der Muſic, als ſolte ſie dazu Anlaß geben / wie es wol viele mal à propos davor halten / beyzumeſſen. Denn vom Concreto ad abſtractum zu argumentiren / gehet nicht an / wie wir von den Herrn Philoſophis lernen. Viele Juriſten ſind böſe Chriſten / was kan aber die Jurisprudentz dazu? Lutherus ſagt: Die böſen Fidler und Geiger dienen dazu / daß wir ſehen und hören / wie eine feine und gute Kunſt die Muſica ſey / denn weiſſes kan man beſſer erkennen / wenn man ſchwartzes dagegen hält. vid. Loc. 68. in Tiſchreden.

§ 7.

Nachdem man alſo aus vorhergehenden kürtzlich doch hauptſächlich diejenigen Urſachen wird erſehen haben / welche die Muſic bey uns in

in Verachtung bringen/ſo möchte noch / wenn man zur Exaggeration Luſt hätte / zum Ruhm der Muſic und zum Beweiß ihrer Dignitæt leicht dargethan werden / wie dieſe vortreffliche Wiſſenſchafft nicht allein keiner andern nach / ſondern (ſola Theologia excepta) allen übrigen mit Recht gleich zu ſetzen ſey / ob zwar eben nicht als prima inter pares dennoch auch keines Weges als ultima, ſintemahl dieſelbe in der Kirchen die Ehre des Allerhöchſten / der Seelen Heil/die Andacht / und das alleinſeligmachende Wort gleich der GOttes Gelehrtheit ; auſſer der Kirchen aber / das erlaubte **Wolgefallen der Menſchen**/welches traun keine ſchlechte Sache iſt/pro Fine & Materia hat. Nun iſt ja gleichwol das geprediġte und das geſungene **Wort** einerley **Wort** / hat auch einerley Krafft /daß man demnach keine Urſache findet/ warum eine ſolche ſcientia, quæ Ipſum Magnificat DEUM , quæ verſatur circa verbum divinum, & quæ reſpicit ſalutem generis humani , andere facultates (da auch in dieſer noch biß auf gegenwärtige Stunde in dem ſinnreichen Engeland/ Magiſtri, Licentiati und Doctores creiret werden) als Superiores anſehen ſolte / deren Scopus immedia-

diatus etwan Juſtitia, Dominium, Tranquillitas, Sanitas &c. iſt / und welche folglich nur eigentlich terrena, aufs höchſte utilia, imò ad vitam politicam neceſſaria concerniren / denn / in ſo weit eine oder die andere divina begreifft / in ſo weit gehöret ſie auch unwiderſprechlich ad Theologiam. Da auch die Muſic, ſo fern ſie weltlich heiſſen mag / unter allen Künſten von GOtt dem Menſchen zur ſonderlichen Recreation gegeben iſt / und das rechte dulce faſt allein in ſich hält; andere Wiſſenſchafften hergegen lauter odieuſe pro & contra, unverſöhnliche lites, immerwährende Unluſt / ja violente Werckzeuge/zur beſchwerlichen Erhaltung gekränckter Gerechtigkeit / oder auch Krieg und Krieges-Geſchrey zur blutigen Erlangung eines koſtbaren Friedens / oder bittere Träncke und eckelhafftes Weſen zur kümmerlichen Wiederherſtellung baufälliger Geſundheit/ oder vergebliches Zancken/ zur Beſtärckung ſchädlicher Eigenſinnigkeit / oder gekünſteltes Wolreden / zu mühſamer Vertheidigung böſer Sachen / und ſo weiter / als ihre Materie und Abſicht betrachten / auch endlich / wenn alles um und um kommt / alles dulce ſo daraus entſpringen mag / kein weſentliches Wol / ſondern

aufs höchſte nur eine Abwendung des amari, das iſt/des Unglücks und Hertzleyds heiſſen kan; als præferiret man mit raiſonnablen und genereuſen Sentimens die deſintereſſirte harmoniſche Wiſſenſchafft / wie ſie an ihr ſelbſt / auch ſo fern ſie profana und allein am geſchickteſten iſt / ein innocentes plaiſir zu verſchaffen / billig allen übrigen/ proprio inſtinctu, aus eigenem natürlichen Trieb; es ſey denn / das uns die neceſſité was im Weg lege / und einen zu natura oppoſitis oder indifferenten Sachen ſeine Zuflucht zu nehmen zwinge. Daß der ſelige Doctor Lutherus nechſt der Theologia hauptſächlich die Muſicam geliebet / getrieben und höchlich in Ehren gehalten / ſolches legen unzehliche Beweißthümer in ſeinen Schrifften klärlich vor Augen / etliche wenige davon / zu gedencken/ſo nennet er die Muſicam Tomo 8. Alt. p. 307. **Eine wunderliche Creatur und Gabe GOttes.** p. 570. Alt. Tomi ſtehen die Worte: **Die Jugend ſoll und muß in der** Muſica **und andern rechten Künſten erzogen worden:** Woſelbſt dem wehrten eifrigen Mann / die Muſicam nicht allein andern Künſten / ſondern an=

andern rechten Künſten vorzuſetzen beliebet. p. 570. ſpricht er abermahls: **Ich wolte alle Künſte / ſonderlich die** Muſica, **gerne ſehen im Dienſte des der ſie gegeben und geſchaffen hat/** welches wiederum eine præcedentz notiret. Auf der folgenden Seiten / wo er von dem geſungenen Worte handelt / heiſſet es alſo: **Wer nicht davon ſingen und ſagen will / das iſt ein Zeichen / daß ers nicht gläubet /** (harte Worte / wenn man conſequentiam erweget) **und nicht ins neue fröliche Teſtament / ſondern unter das alte / faule / unluſtige Teſtament gehöret.** Weiter unten in der Vorrede auf die Begräbniß-Geſänge ſpricht der theure Mann p. 587. **Wir haben ihnen /** (den Papiſtiſchen Worten) **die ſchöne** Muſicam **abgeſtreifft / und dem lebendigen heiligen Worte GOttes angezogen / daſſelbe damit zu ſingen / zu loben / und zu ehren / daß alſo ſolcher ſchöner Schmuck**

der Muſica in rechtem Gebrauch ihrem lieben Schöpffer und NB. ſeinen Chriſten diene ꝛc. Und mit recht nennet dieſer hocherleuchtete Lehrer die Muſic einen ſchönen Schmuck / denn ſo weit ein Schmuck oder Kleinod / andern ob wol zur Wärme nöthigern Theilen der Kleidung bey weitem vorzuſetzen / alſo will er hiemit ſagen / ſey die Muſic, (oder ſolte ſeyn) andern un entbehrlichern Künſten und Wiſſenſchafften zu præferiren. Wo will man ein ſchöneres Gleichniß / eine juſtere ideé und vortrefflichers encomium Muſices finden? in ſeinen Colloquiis. Loco ſupracitato p. 411. et ſeq. ſpricht er ſo: Der ſchönſten und herrlichſten Gaben GOttes eine iſt die Muſica, der iſt der Satan ſehr feind / damit man viele Anfechtung und böſe Gedancken vertreibet / der Teufel erharret ihr nicht. Muſica iſt der beſten Künſte eine / die Noten machen den Text lebendig / ſie verjagt den Geiſt der Traurigkeit ꝛc. weiter unten: Muſica iſt das beſte Labſahl eines betrübten Menſchen / dadurch das Hertz wieder zu frieden / erquicket und erfriſchet wird. Muſica iſt eine halbe Zuchtmeiſterinn ſo die Leute gelinder / ſanfftmüthiger / ſittſahmer und vernünff-

tiger macht (emollit mores nec ſinit eſſe fe-„
ros) it. Muſicam hab' ich allezeit lieb gehabt /„
wer dieſe Kunſt kan / der iſt guter Art / zu allem„
geſchickt. **Hernach:** Die Muſica iſt eine„
ſchöne herrliche Gabe GOttes und **nahe**„
der Theologia. Jch wolt mich meiner geringẽ„
Muſica nicht üm ein groſſes verzeihen / die Ju-„
gend ſoll man ſtets zu dieſer Kunſt gewehnen /„
denn ſie macht feine geſchickte Leute.„
Singen iſt die beſte Kunſt und Ubung / es hat„
nichts zu thun mit der Welt / iſt nicht fürm Ge-„
richt noch in Hader-Sachen. Wer die Mu-„
ſicam verachtet / wie denn alle Schwermer„
thun / mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn„
die Muſica iſt eine Gabe und Geſchenck GOt-„
tes / nicht ein Menſchen-Geſchenck / ſo vertreibt„
ſie auch den Teufel / und macht die Leute frölich /„
man vergiſſet dabey alles Zorns / Unkeuſchheit /„
Hoffart und anderer Laſter. **Endlich**„
ſchlieſt er mit dieſen kräfftigen„
Worten: Jch gebe nach der Theo-„
logia **der** Muſica **den nechſten** locum„
und die höchſte Ehre. Cape tibi hoc.„
Was kan wol avantageuſers und wahrhaff-
ters auch untadelhaffters geſagt werden / als

was hie der groſſe Reformator / der ſeinem eignen Geſtändniß nach / im Himmel / auf Erden und in der Hölle bekannt / mit ſo viel Autorität als Juſtice ſaget? Zwar iſt es nicht ohne / wenn wir in puncto der ſo genannten weltlichen Muſic, das bloſſe materiel / ich meine / das eigentliche utile oder die Nutzbarkeit betrachten / ja die Nothwendig- und Unentbehrligkeit ſolcher groſſen Sciencen, als der Politic, der Jurisprudentz / der Medicin, der Bau-Kunſt / der Schiffahrt/der Mechanic, der Handlung &c. in anſehung durch derſelben Hülffe der Menſch ſein Regiement / ſein Recht / ſeine Geſundheit ſeine Wohnung und Sicherheit / ſeinen Reichthum / Bequemligkeit / Vermögen / Anſehen und dergleichen erhält / wenn man / ſage ich / dieſes erweget / ſo ſcheinet die Muſic zwar (ihrer utilität dennoch unverletzet) nicht eben von dergleichen unumgänglichen Nothwendigkeit zu ſeyn / als andere Wiſſenſchafften / ja ſo gar Handwercker / ſind / weil jene nicht ſo directè und handgreiflich wie dieſe ad conſervandam Rempublicam contribuiret / und dannenhero um deſto ehender entbehret werden möchte / auch leider entbehret wird / weil ſie nur bloß das plaiſir und die Gemüths-Bewegung zu ihrem Augenmerck ſetzet. Allein / will

man

man dahingegen auch unparteyiſch judiciren / ſo benehmen dieſe Umſtände der muſicaliſchen Würde an ihr ſelbſt nicht das geringſte/ſondern ertheilen ihr und ihren Befliſſenen vielmehr einen Zuſatz und merckliches prærogativ, daher / daß faſt alle andere Künſte gleichſam **aus Noth und zur Noth** / dieſe aber **aus Luſt und bloß zur Luſt** erfunden worden / daraus folget das ihr Urſprung ſo viel edler und vorzüglicher iſt / als Noth der Luſt weichet. Denn das nothwendigſte iſt gar nicht darům das ſchönſte / weil es nothwendig iſt / ſonſt wäre ein Schuſter einem Muſurgo vorzuziehen / weil man der Muſic ehender als der Schuhe müßig gehen kan. Es will auch des Menſchen zeitliche Fortune viel was anders und ſchätzbahrers haben / als was bloſſerdings nohtwendig iſt / in betracht man ſonſt ſeine menage nur ad normam Cynicam einrichten und reduciren möchte / davon Seneca gar weißlich ſaget. Lit. 18. Ad ſaturitatem non opus eſt Fortunâ, hoc enim quod neceſſitati ſat eſt, debet etiam irata; aber wie bekandt / der Menſch will ein mehrers haben / denn ein kahles Faß zur Wohnung / Mäuſe zur Geſellſchafft / trübes Bachwaſſer zur Leſchung des Durſtes

und

und die hohle Hand zum Trinckgeſchirr / ſonſt hätte der allweiſeſte Schöpffer dem Adam zur Luſt kein Paradieß ſchaffen dörffen / es würde uns auch der grundgütige GOtt nicht täglich ſo viel millionen Mittel gleichſam mit Fingern zeigen / (unter welchen ohnſtreitig die Muſic obenan ſtehen mag) auf daß wir durch ſeine darinn verborgene väterliche Liebe und Gnade uns unſer nach dem Fall ſo mühſames und beſchwerliches Leben in etwas verſüſſen / auch ohne Verdruß / und wie jener Frantzöſiſche Poët redet / bien doucement des ſeeligen Todes / als des Eingangs durch Chriſtum zur ewigen Harmonie, erwarten mögen / daß es demnach eine Sünde und Schande iſt / ſolche kräfftige Mittel wieder Traurigkeit / Kummer / und Verzweiflung gering zu halten / und ſie nicht vielmehr mit inniglicher Freude und hertzlicher Erkentligkeit gegē dem höchſten Geber auf uñ anzunehmen. Kan aber in dergleichen groſſen Menge ſolcher von GOtt dem Menſchen zum Wohlgefallen auf Erden geſandten und ertheilten Erquickungen / eine angenehmere / unſchuldigere / auch unſerm Geiſte und Leibe nützlichere gefunden werden / als die Geheimniß-volle Muſic? Der Engel Zeitvertreib und

Dienſt

Dienſt: Die himmliſche Wolluſt: Der Vorſchmack der ewigen Freude / und das Ehren-Kleid des unſchätzbahren Wortes GOTTes: Von dieſer allein kan man mit recht ſagē/wie der ſeel. Riſt von der Blume: Sie nützet und ergetzet. Andere Plaiſirs reichen dieſem nicht das Waſſer / ſind auch mit einander gröſſerer Gefahr und Materie unterworffen; dahingegen dieſe faſt gantz ſpirituel iſt und die Seele occupiret. Das dictum Salomonis: Hüte dich vor der Sängerinn / ſtraffet die abuſus, welche ein rechtſchaffner Muſicus wie den Teufel haſſet / und welche der Kunſt / in ihrem rechten Gebrauch / wie Lutherus ſaget / kein Haarbreit an ihren Vorzügen zu benehmen vermögen. Haſſet jemand aber alle Muſic von Natur / habeat ſibi, der iſt genug geſtraffet / und wird weder durch dieſe noch durch wichtigere raiſons zu corrigiren ſeyn.

Solches und ein mehrers könte allhier in laudem Muſices weitläufftiger an und-ausgeführet werden; wenn nicht ſo wol die über vermuthen bereits ziemlich angewachſene Einlei-

tung / als auch das inſtitutum erinnerten / hie-
von abzubrechen und ad rem zu ſchreiten. Da
denn / was den Titul **des neu-eröffneten**
Orchestres betrifft / zu wünſchen hätte ſeyn
können / daß ein generalers Wort / welches
beides Kirchen- und Theatral- ſo wol Vocal- als
Inſtrumental-Muſic begreiffen möchte / ſich
hätte wollen finden laſſen; Allein ſo habe in Ab-
gang deſſen / das Orcheſtre oder Orqveſtre
als eine noch nicht ſehr gemeine und dabey ga-
lante Expreſſion lieber ſetzen wollen / denn et-
wann Concert, Capelle, Chor, oder derglei-
chen / die doch eben ſo wenig univerſel ſind als
Orcheſtra. Denen aber die eigentliche Bedeu-
tung dieſes Wortes noch unbekandt / die belieben
zu wiſſen / daß es Griechiſcher Abkunfft und bey
den Athenienſern ſo wol als auch in den alten
Römiſchen Schau-Spielē den jenigen Platz be-
mercket / wo die vornehmſten HErren ihren Sitz
gehabt und welchē wir heute zu Tage das parter-
re nennen. Nachdem aber in den neuern Zei-
ten das parterre nicht mehr wie vor Alters der
vornehmſte Platz geblieben / ſondern die Logen
und Balcons den Vorſitz gewonnen / ſo hat man
den Ort / harte vors Theatre, wo die Herren
Symphoniſten ihre Stelle haben / mit dem
Nah-

Nahmen Orcheſtre oder Herren-Sitz beehren wollen / vermuthlich aus folgenden Urſachen / erſtlich / weil die force und das tutti am meiſten in der Symphonie oder Inſtrumental-Muſic ſtecket / zum andern und vornemlich / weil daſelbſt das Haupt des gantzen Weſens/ſcilicet, der Capelmeiſter / oder der ihm ſubſtituiret wird / ſeinen beſtändigen und gar honorablen Platz einnimmt/als auf deſſen mouvement und Zeichen alle Augen gerichtet/und von dem ſo wol Sänger als Symphoniſten gleichſam ihre ordre hohlen. Aus dieſem wird gnugſam erblicken / daß man mit dem Wort Orgueſtre nicht bloſſerdings die opern Symphonie / ſondern mit licentz / ohne Unterſcheid und Excluſion, denjenigen Ort andeuten wollen / allwo das Haupt und Directorium befindlich / es ſey nun einer geiſtlichen oder weltlichen Muſic , ita nempe ut à potiori, videlicet Directore, fiat denominatio , und wolte man auch gleich das Chor ein Orgueſtre heiſſen / ſo ſehe ich nicht / was darin choquiren könte / weil der Herren-Sitz ja ein reputirlicher Nahme. Und mit dieſer kurtzen Explication über den Titul wird ſich hoffentlich der beſcheidene Leſer ſo lange vergnügen / biß etwan jemand ein expreſſiveres

und allgemeiners Wort antrifft. Im erſten Theil nun dieſes **neu-eröffnete** Orcheſtres wird ein curieuſer dasjenige anzutreffen haben/ was unumgänglich zum Grunde geleget werden muß / will man anderſt ein vernünfftiges Urtheil / als welches hier überhaupt das Abſehen iſt/ über das darauf erbauete fällen. Im andern Theil dieſes compendii Muſici wird ſich das vornehmſte zeigen / ſo zum Bau an ſich ſelber/ ich meyne/ zur muſicaliſchen Compoſition eigentlich gehöret / und da das erſte Stück wie lauter Feld-Steine und Sand-Gruß / ſo zum Fundament am dienlichſten / anzuſehen iſt / ſo mag dieſes andere etwan wie Kalck und Mauer-Steine nebſt andern Bau-Materialien und deren Zuſammenfügung regardiret werden. Im dritten Theil aber / wird der nunmehro mit den nothwendigſten wolverſehene geſcheute Leſer nach bereits aufgeführten Gebäuden einen Schritt zurück thun/und unpartheyiſch erſtlich von der äuſſerlichen parade, hernach von der innerlichen Güte und Bequemlichkeit der ihm vorkommenden Structuren ein geſundes Urtheil fällen können / welches denn nicht allein ſehr viel zur Aufnahm unſerer ziemlich verfallenen harmoniſchen Bau-Kunſt contribuiren /

ſon-

ſondern einem galant homme zur formirung ſeiner in dieſem Stücke zu hegenden idée, wie auch folglich zur adroiten Unterhaltung eines diſcourſes über ſolcher Materie ungemein behülfflich ſeyn kan.

Viele Excuſen über ein und anderes zu machen halte vor überflüßig / ſintemahl ich dieſen Tractat nicht pro more ſolito gewiſſer irreſoluten Autoren als ein Parergon oder Neben-Werck ausgebe / ſondern würcklich in der qvalité, als ob die Muſic meine eigentliche Profeſſion wäre, dannenhero mich denn einem jeden / der in beſcheidentlichen terminis darüber etwas einzuwenden finden möchte / Red und Antwort zu geben auch üm deſto weniger entbrechen werde / da mir in der Welt nichts angenehmers wiederfahren kan / als durch raiſon bemeiſtert zu ſeyn.

Scilicet uni æquus virtuti atqve ejus amicis.

PARS PRIMA, DESIGNATORIA.

Oder
Von den Dingen und Zeichen / die zu einer Muſicaliſchen Compoſition gehören.

Caput Primum.
Von den Tonis, ihrer Proportion nach.

§. 1.

DAs ſchönſte und galanteſte Elogium der Muſic findet ſich / meines unmaßgeblichen Erachtens im Ariſtide Quintil. de Muſ. l. 1. Derowegen ich demſelben ſolches abborgen und hieherſetzen werde. Er ſaget aber alſo: Muſica eſt ſcientia, qvæ omni ætati, ac toti vitæ, omnibus denique actionibus, ſola ornatum perfectè confert. i. e. Die Muſic iſt eine ſolche Wiſſenſchafft / die ei-

nem

Digitized by Google

nem jeden Alter / (zu ſeiner Zeit) anſtändig/ und dem gantzen menſchlichen Leben / ja allen weltlichen Verrichtungen faſt) eintzig und allein einen vollkommenen Zierath zu ertheilen vermag. Daß dieſes wahr ſey / kan man / ohne ſich bey der Antiqvität lange aufzuhalten/ oder den odieuſen Neronem eben zu citiren / aus vielen modernen Exemplen, als da ſind: Der Duc d'. Orleans, die Käyſern Leopold uñ Joſephus I. die gottſeelige Königin von Preuſſen / nebſt ihrem Herrn Vater dem Chur-Fürſten von Hannover und unzehlig andern / erſehen. Lully, Stephani, und tauſend mehr/ können Zeugniß geben / wie entrant die Muſic uns mache / und wie geſchickt man zu allen Affairen ſey / dafern man (cæteteris paribus) in derſelben was rechtes gethan habe.

§ 2.

Man nennet aber dasjenige Muſic überhaupt / was da erfunden / aufgeſchrieben und excecutirt (das iſt: geſpielt oder geſungen) wird / damit es hoch und niedrig klinge / langſam

ſam oder geſchwind einher gehe / nachdem die Proportion der intervallorum, die man mit ihrem termino technico, Diaſtemata nennet / es erfordert.

§. 3.

Um nun allerhand Arten ſolcher Muſic zu wege zu bringen / hat uns die Natur hauptſächlich ſieben klingende Gradus gegeben / die wir mit den erſten 7. Buchſtaben im Alphabet / oder 7. dazu gemachten Sylben / ut, re, mi, fa, ſol, la, ſi, benennen / und Tonos heiſſen / welche durch fünff halbe / (Semitonia) vermittelt werden. Die erſten / nemlich die 7. natürlichen Gradus/ kan ein jeder Menſch / der nur ein wenig Gehör und Diſpoſition hat / von Natur mit der Kehle formiren und angeben / die andern aber / nemlich die Semitonia, nicht wol ohne Zuthun der Kunſt.

§. 4.

Es iſt hier die Rede nur von der allernatürlichſten Thon-Eintheilung / wie dieſelbe auf unveränderlichen Inſtrumenten / als dem Clavier und andern / abgezeichnet iſt; denn die quart-Thone, Commata, Diaſchismata, und Schismata kan man beſſer auf dem Monochordo (davon im dritten Theil Cap. 3. §. 23.) als

als mit dein Gehör obſerviren / auch werden die Herren Rigiden vergeben / daß man hier das Semitonium Majus, einen Gradum, doch aber nicht totum, nennet. Denn es iſt ſonſt bekandt / daß eine Octava Diatonica 8. gradus und 7. Intervalla (davon hier die Frage) habe / unter welchen / Secundum veteres, drey / nemlich das intervallum vom c. ins d. das vom f. ins g. und das vom a. ins h. Toni majores, zwey / nemlich das vom d. ins e. und das vom g. ins a. Toni minores / zwey aber nur Semitonia Majora oder vergrösserte halbe Thone ſind / nemlich das vom h. ins c. und das vom e. ins f. Es kan auch beyläuffig angemercket werden / daß die Octava chromatica aus 12. halben Thonen beſtehe / davon 7. groß und 5. klein ſind; daß ein Thon 9. commata (ſind ſo viel Theile) ein kleiner aber nur 8. habe; ein groſſer halber Thon 5. commata und ein kleiner 4; daß ein Comma wiederum 2. Schismata in ſich halte / und was der Subtilitäten mehr; Daß / wenn die Octava (iſt eine Proportion oder ein intervallum von 8. Thonen) einen halben Thon zu wenig hat / ſie alsdenn Octava deficiens, wenn ſie aber einen zu viel hat; Octava ſuperflua heiſſe / wovon / und was

das

das Genus Diatonicum, Chromaticum und enharmonicum eigentlich ſey / weiter unten zu reden/ Gelegenheit vorkommen wird.

§. 5.

Was für ein Unterſcheid zwiſchen einem Sono und Tono ſey / möchte allhier ein curieuſer auch wol wiſſen wollen / derowegen denn dieſe Subtilität auch mit wenigen zu erklähren ſeyn wird. Wenn man dennach z. E. auf ein hohles Gefäß ſchlägt / oder ſonſt mit der Stimme oder auf einem Inſtrument einen Klang verurſachet / und es dabey bewenden läſſet / ſolches iſt ein Sonus / wenn auch derſelbige Klang / gleich hundertmahl in eadem qualitate wiederhohlet würde / ohne daß ein anderer Klang dazwiſchen käme / kan er doch mit recht kein Tonus genennet werden / ſo lange kein intervallum ſonorum ſich meldet / und der Klang mit auf oder niederſteigen nicht feiner oder gröber wird. Wenn ſich aber auf beſagte Weiſe der Tonus verändert / alsdenn mag eine ſolche Fortſchreitung aus einem Sono in einem andern ein Tonus heiſſen / ex progresſione ſoni in ſonum fit Tonus. Zum Exempel / es hat ein Thon 18. Schiſmata / welches alle unterſchiedene Soni ſind (ſo dennoch mit den Augen beſſer

als

als mit den Ohren können vernommen werden) und aus dieſen 18. Sonis wird doch nur κατ᾽ ἐξοχὴν ein gantzer Thon. Ich habe dieſe curioſité nur ſo en paſſant berühren / und zeigen wollen / daß wenn man ſich Mühe geben wolte/ auf Speculationes zu verfallen / die doch eben keinen ſonderlichen Nutzen haben / man den lieben Alten noch viel neues würde lehren können / allein ich bin der unvorgreiflichen Meynung / das etwas neues / ſo nicht viel werth / deſto geringer zu achten ſey / eben darum weil es neu. Wem es beliebt / der mag ſich mit ſolchen Bagatellen breit machen / hier wird dergleichen nur obenhin angeführet.

§ 6.

Was Ariſtoteles, Boëtius, Euclides, Ariſtoxenus, Zarlinus und andere vor definitiones ſoni geben / will hier keinen Raum haben / genug iſts; daß der Klang durch die Bewegung der Lufft formiret wird / nachdem dieſelbe von den Seiten oder vom Winde zertheilet / ihre Fluctus auf Tympanum im Gehör fallen läſt / welche Fluctus, wenn ſie geſchwinde ſind / einen ſcharffen und feinen / wenn ſie aber langſam ſchlagen / einen ſanfften / tieffen und groben Klang dem Gehör zu ſchicken.

§. 7.

§ 7.

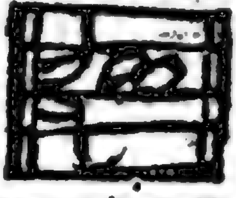
Um nun obgedachte ſieben Tone zu exprimiren haben erſtlich die alten Griechen dazu die Buchſtaben ihres Alphabets / theils rechts- oder um- oder lincks gekehrt / gebrauchet / wie Alipius, welchen Meibomius ins Lateiniſche überſetzet / item Kircherus, Merſenna, und andere dem curiöſen Leſer davon Nachricht geben können; Hernach haben die Lateiner zur Zeit Boëtii ſich zu dem Ende der 15. erſten Buchſtaben ihres Alphabets bedienet; zur Zeit des Pabſtes S. Gregorii ſind dieſelbigen Buchſtaben biß auf die ſieben erſten reduciret worden; Endlich hat im eilfften Seculo ein Benedictiner Mönch / Nahmens Guido d' Arezzo, oder Guido Aretinus an ſtatt der Buchſtaben / ſechs Syllaben ſubſtituirt / nahmentlich / wie vor gemeldt: ut, re, mi, fa, ſol, la, welche er erſtlich allein auf ſo viel Linien / nicht aber auf die Spatia derſelben geſetzet / und bloß mit Puncten bezeichnet worden / wiewol man hernach nöthig befunden / dieſelbigen puncta auch auf die zwiſchen den Linien befindlichen ſpatia zu ſetzen. Allein biß daher hatten alle ſolche Puncta oder Noten eine gleiche Geltung durchgehends / biß endlich etwa Anno 1330. ein Doctor

ctor zu Paris, Nahmens Jean de Murs oder de Muris, dieſe Puncta in unterſchiedene Figuren / welche die Zeitmaße oder die Geltung derſelben Noten andeuteten / gebracht hat/ und das iſt eigentlich / was Noten heiſt.

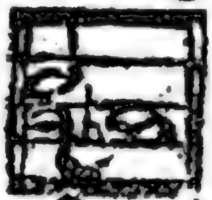
Wiewol nun die Teutſchen gleichſam zu dem Urſprung wiedergekehrt ſind / und nebſt den Italiänern für dienlich erachtet/ nicht allein zu obigen ſechs Syllaben die ſiebende / nach Anzahl der muſicaliſchen Intervallen oder graduum hinzu zufügen; ſondern faſt deutlicher zu ſeyn erachtet / an ſtatt ſolcher embarraſſanten Sylben / die ſieben erſten Buchſtaben unſeres teutſchen Alphabets (a. b. c. d. e. f. g.) zur Benennung / obgedachter Thone zu gebrauchen / und bey Vorkommung der Semitonien / das über c. liegende cis. das über d. liegende dis. das über f. liegende fis. das über g. liegende gis. und das über b. liegende h. zu nennen; So kehrt ſich doch kein ſo genandter Melotheta, Melopoëta oder Componiſte ſo zu reden an dergleichen Nahmen oder Buchſtaben oder Sylben / ſondern fänget die Tone an zuzehlen wo er will / nennet ſie wie er will / und miſſet ſie / nicht nach ihrer Benennung / welche im Grunde indifferent, ſondern bloß nach ihrer

diſtantz

diſtantz oder proportion , ſo einer von dem andern hat. Wenn er alſo einen dieſer ſieben Tonen, oder der fünff Semitonien nach ſeinem eignen Gefallen zum Grunde des zumachenden Stücks geſetzet hat / ſo fähet er von demſelben an / und betrachtet (1) den Uniſonum, wenn zwey oder mehr Stimmen / (es ſeyn nun ſingende oder ſpielende in einem Thon ſtehen oder fortgehen. Solcher Uniſonus verhält ſich wie 1. gegen 1. als Proportio æqualis, (die zur Harmonie nichts / aber zur Verſtärckung viel thut /) oder als d gegen d.

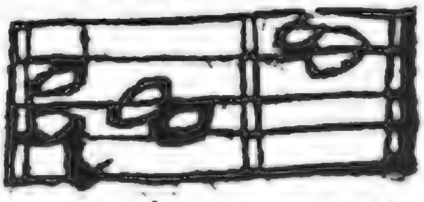


2. Gehet er zu der nächſten Proportion oder kleineſten Diſtantz von der ſelbſt erwehlten Baſis oder dem Grund-Thone / dieſelbe nennet er / Semitonium minus, welches ſich gegen der unterſten Stimme verhält / wie die proportio ſuperparticularis, ſeſquivigeſima quarta, 25. gegen 24. weil die Zahl 25. die Zahl 24. einmahl gantz in ſich / und noch über dem / ein 24. Theil begreifft ($1\frac{1}{24}$.) wie zum Exempel nach unſerer Sprache h. gegen das unterliegende b.

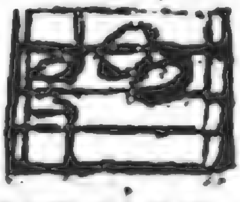


3. Folget Semitonium majus , oder ſecun-

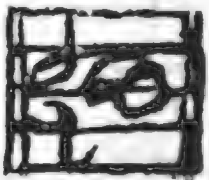
ſecunda minor dieſelbige verhält ſich / wie die proportio ſesquidecima quinta, 16. gegen 15. (da die Zahl 16. die Zahl 15. gantz in ſich und noch über dem ein funfftzehen Theil faſſet) $1\frac{1}{15}$. iſt wie unſer c. gegen das unterliegende h. oder wie f. gegen ſeiner Baſis e.



4. Stellet ſich dar: Tonus minor, der verhält ſich wie die proportio ſesquinona, 10. gegen 9. und wie e. gegen das unterliegende d. weil 10. 9. in ſich hält und noch ein neuntel darüber e. g.



5. Tonus major, oder ſecunda major; wie die proportio ſesquioctava 9. gegen 8. da 9. 8. gantz / und noch darüber ein Achtel in ſich hat / wie d. gegen unterliegendes c.

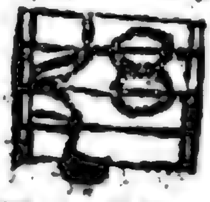


6. Er gibt ſich Tertia minor, oder ſemiditonus, iſt wie die proportio ſesquiquinta, 6. gegen 5. und wie g. gegen e. e. g.

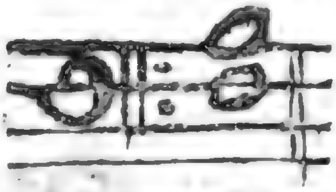
NB. Die Tertia minor g. b, verhält ſich wie 7. gegen 6. und iſt $\frac{1}{36}$. kleiner als die gemeine tertia minor 6. gegen 5. hergegen

gegen aber auch $\frac{1}{80}$. gröſſer als Tonus major 9. gegen 8.

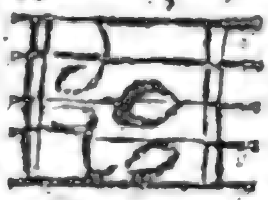
7. Iſt Tertia major oder Ditonus, beſte-het wie die proportio ſeſquiquarta 5. gegen 4. (da die Zahl 5. die gantze Zahl 4. und noch ein viertheil darüber in ſich begreifft) $1\frac{1}{4}$. nach unſern Buchſtaben und Noten wie e. gegen c.



8. Quarta major, oder Tritonus, verhält ſich gegen ſeiner baſis oder ſeinem fundament, wie die proportio ſupertredecim partiens trigeſimas ſecundas 45. gegen 32. (wo die gröſte Zahl von der geringern $1\frac{13}{32}$. in ſich hält / oder wie h. gegen f.

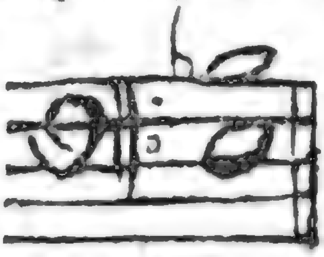


9. Tritt hervor Quarta oder Diateſſaron, wie die proportio ſeſquitertia 4. gegen 3. (da 4. in ſich faſſet $1\frac{1}{3}$.) und wie c. gegen g.

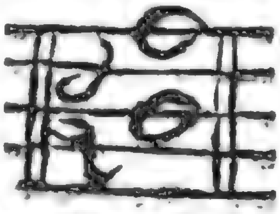


10. Läſt ſich hören Quinta falſa, oder ſemidiapente, ſolche hat gegen ihrem unterſten Thon das Anſehen / als wie die proportio ſupernovendecim partiens quadrageſimas

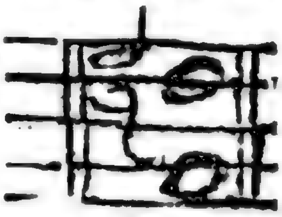
quintas, 64. gegen 45. (da die erſte Zahl die andere und noch neunzehn fünff und vierzigtheil $1\frac{19}{45}$. in ſich begreifft) iſt ſonſt wie b. gegen e.



11. Zeigt ſich Quinta, oder Diapente, iſt wie die proportio ſeſqui altera 3. gegen 2. (da der numerus 3. die Zahl 2. und noch die Helffte derſelben / nemlich zuſammen $1\frac{1}{2}$. der geringern Zahl in ſich begreifft / unſern Buchſtaben und Noten nach / iſt dieſe proportion wie g̅. gegen c̅.

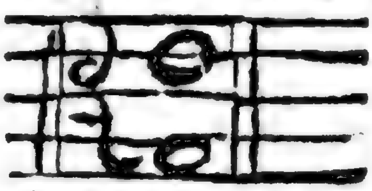


12. Stellet ſich in der Ordnung Sexta minor, Semitonium cum Diapente, oder Hexachordum minus, das verhält ſich gegen ſeiner Baſis wie die proportio ſupertripartiens quintas, 8. gegen 5. da die erſte Zahl die gantze letzte und noch drey fünff Theile ($1\frac{3}{5}$.) in ſich faſſet / zum Exempel c̅. gegen e.

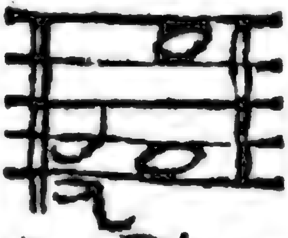


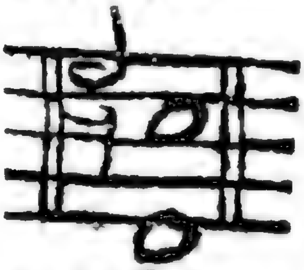
13. Schläget an Sexta major; Tonus cum Diapente, oder Hexachordum majus, antwor-

antwortet ſeiner Baſis, wie die proportio ſuperbispartiens tertias 5. gegen 3. (da 5. 3. und zwey drittel in ſich heget / $1\frac{2}{3}$.) ſonſt wie ē

gegen g. 

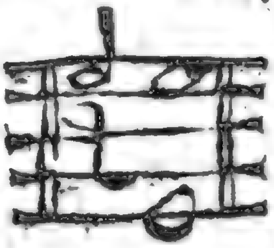
14. Wird gehöret Septima minor, oder Semiditonus cum Diapente, iſt wie die proportio ſuperquadrupartiens quintas, 9. gegen 5. (Da die gröſte Zahl die geringere einmahl und noch derſelben vier fünfftheil faſſet)

nemlich $1\frac{4}{5}$. iſt ſonſt wie c̄ gegen d̄. 

15. Da trifft Septima major, oder Ditonus cum Diapente ein / wie die proportio ſuperſeptupartiens octavas, 15. gegen 8. (da die groſſe Zahl die kleine gantz/und noch derſelben ſieben achtheil in ſich hält / nemlich $1\frac{7}{8}$.) ſtehet übrigens in Praxi wie h. gegen c. 

16. Und letzlich ſiehet ein Componiſte an das Intervallum der Octavæ/ welches mit dem Griechiſchen Kunſt-Worte Diapaſon, (das iſt über alle) genennet wird/ſolches führet ſich gegen

ſeiner Baſi auf / wie die proportio dupla, 2. gegen 1. (da die höchſte Zahl die niedrigſte doppelt in ſich begreifft) und wie z. E. d. gegen d.



Semidiapaſon iſt wie b. gegen H.

Das Comma verhält ſich wie die Proportio ſeſquioctogeſima, 81 gegen 80. &c. &c.

NB. Seſqui bedeutet gantz / altera halb / e. g. Seſquialtera 3. gegen 2. iſt ſo viel / als gantz und ein halb / weil die Zahl 3. die gantze Zahl 2. und noch über dem die Helffte von 2. nemlich 1. in ſich begreifft. Seſqui nona / 10. gegen 9. iſt ſo viel / als gantz und ein neuntheil / oder um ein neuntel gröſſer / weil die Zahl 10. die gantze Zahl 9. und noch darüber ein neuntheil ſolcher Zahl in ſich hält / u. ſ. w.

§. 8.

Wer ſo wenig es müglich von der heutigen Muſic weiß oder wiſſen will / der wird leicht erachten können / welchen Nutzen die Quarta

und Sexta major haben/ dennoch ſpricht Athanaſius Lib. III. cap. 5. Von jener: Eſt dura & generi diatonico prorſus inepta, von dieſer aber: Eſt intervallum Harmoniæ quaſi ineptum, mit kurtzen / er hält ſie vor ungeſchickt und läppiſch. Das heiſt aber / was die Muſic faſt am allerſchönſten hat / verwerffen/ und aus Unerfahrenheit in Praxi verachten/ ſolcher Meinung beyzupflichten / wird ſich ein galant homme hüten.

§. 9.

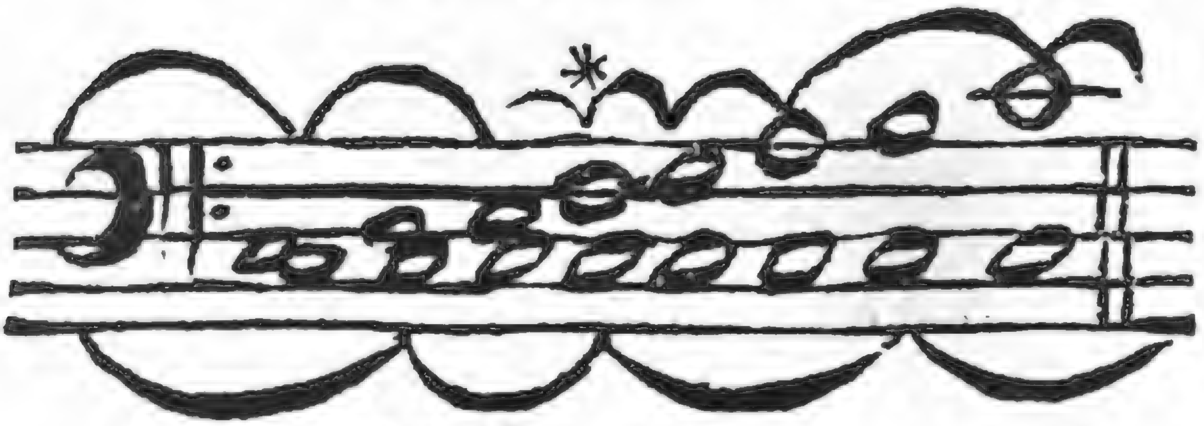
Man wird nachgehends der Unkündigen wegen genöthiget ſeyn / die muſicaliſchen Characteres der Länge nach zu ſpecificiren; hier dienet nur vorläuffig zur Nachricht / daß die halben Thone eben ſo gezeichnet werden als die gantzen/ nur daß die Diæſis ✕ oder das b. ſie erhöhet oder erniedriget / das b. quadratum aber ♮ in ihre natürliche Stelle wieder ſetzet.

§. 10.

Obgedachte Tone oder intervalla theilet man ferner in Conſonantien und Diſſonantien, das iſt: in wol- und übel-klingende; da ſind nun die Tertien, Quinten und Sexten, auch/ ſo man will/ die Octaven, (die doch nur eine höhere Wiederhohlung der Baſis ſind) der erſten

Art; die Secunden, Quarten und Septimen aber der andern / wie aus beygefügtem Schemate deutlicher abzunehmen:

Conſonantiæ.



Diſſonantiæ.

§. 11.

Man wird allhier bemercken / daß da die Quarta mit unter die Conſonantien geſetzet / dieſelbe zugleich mit einer Marqve bezeichnet worden / um dadurch anzudeuten / daß ſie ihr Bürger-Recht noch lange nicht daſelbſt gewonnen / auch daß unmüglich eine eintzige proportion zugleich dis- und conſonans ſeyn könne. Der Streit aber / den man über das intervallum der Quartæ führet / ob es nemlich Conſonans oder diſſonans ſey / iſt noch nicht recht erörtert. Etliche halten es vor conſonans aus der Urſach / quia Quarta dividit Octavam arithmeticè; allein andere die nicht ſo wol die

Zahlen

Zahlen / als den Gebrauch des intervalli erwegen und unterſuchen / (davon im folgenden gehandelt werden wird) geben vor / es ſey bißweilen con- bißweilen auch diſſonans. Ohne aber jemanden ſeine Meinung zu benehmen / halte ich unmaßgeblich davor / es ſey die quarta allemahl mehr Dis- als Conſonans, und werde meine Raiſon mit mehrern davon drunten geben / vid. P. 2. c. 3. §. 5.

§ 12.

Wiederum theilen ſich die Conſonantien in perfectas und imperfectas / die perfecten ſind: Die Quinta und Octava (hieher ſetzet man auch den Uniſonum) die imperfecten aber ſind: Die Tertia und Sexta.

§. 13.

Weil die drey Genera Muſices, wovon die Antiquarii ſo viel Weſens machen / in einer gewiſſen Eintheilung und etenduë der Tone beſtehen / kan derē Erläuterung auch mit wenigen hier eingeſchobē werdē. Sie heiſſen Diatonicum, nemlich / wie ſchon oben gemeldet / das Genus Chromaticum, uñ Enharmonicum, oder Enharmonium / das erſte wil eine ſolche Diſpoſitiō des Geſanges / der Melodie, und der Tone erfordern / worinn alles naturell, i. e. wie die Thone

ne per gradus natürlicher Weiſe / es ſey nun auſſer oder in der Ordnung / gebraucht werden müſſen / ſo daß weder das erhöhende Creutz / noch das erniedrigende b. vor den Noten gefunden werde / und alſo keine Semitonia (auſſer den vergröſſerten) ſtatt haben; das andere Genus, nemlich Chromaticum, bedeutet eine ſolche Diſpoſition, wo die Octava, da ſie im Genere Diatonico nicht mehr als 7. Intervalla gehabt/ deren 12. nemlich lauter halbe Thone haben ſoll/ und folglich ſich der Diæſis oder des gedoppelten Creutzes zur Erhöhung der Thone bedienen muß; vid. §. 10. c. 4. h. p. Durch das dritte Genus, Enharmonicum genandt / wird zwar bey etlichen Neulingen alles verſtanden / was durchgehends mit dem b. bemercket iſt / conf. §. 11. dicti loci; ſed malè, weil bekandt/ daß dieſes genus den Griechen zu ihrem Theatraliſchen Recitativ inſonderheit gedienet/ und ſo gar die quart-Thone mit begriffen hat / welche bey unſerer Muſic ex uſu, auch zur Harmonie ungeſchickt ſind; Eine ſolche Octava enharmonica hat 27. biß 32. Intervalla gehabt / welches gar zu kleine Eintheilungen vor unſer Gehör ſeyn würden.

Eigentlich iſt Diatonicus cantus, der

nur

nur per tonos, chromaticus, der per ſemitonia procedirt, und enharmonicus, der durch quart-Tone vormahls einherging. Und ſolches mag ſuperficiellement genug von dieſer Materie ſeyn.

§ 14.

Eine andere Eintheilung oder Einrichtung der Tone ſind die zwölff Modi, oder Griechiſche Sing-Arten / deren ſich noch bißweilen heut zu Tage die Kirchen- und Choral-Muſic, wiewol in groſſer Freyheit und Veränderung bedienet; dahero denn auch ein mercklicher Unterſcheid / quoad uſum, zwiſchen den alten 12. Modis Græcis, davon hier die Frage / und zwiſchen den neuen 8. modis Eccleſiaſticis, propriè ſic dictis, oder Gregorianis, die in Authenticos und Plagales getheilet / vor dem Altar / bey Intonationen oder Evavois, Antiphonis, Collecten, Reſponſoriis &c. (vid. c. 4. Part. 2. §. 2.) gebraucht werden / und nur Muſicam monophoniam, da eine Stimme allein ſingt / regardiren / davon man ſich beym Merſenna und Kirchero / it. in Broſſards Dictionnaire ſub Tit. Tuono / Raths erholen kan; allhier wird man nur die modos Græcos mit ihren tranſpoſitionibus (da die Tone nur

dem Nahmen/ nicht aber der Natur und Eigenſchafft nach/ verſetzet werden) ſpecificiren/ ſelbige nach der Ordnung herſetzen/ und mit den gewöhnlichen itzigen Buchſtaben ihren ambitum (i. e. Schrancken oder Gräntzen) entdecken. Modus eſt autem certa quædam Muſici concentus formandi ratio & , qui cantum fecerit, ſine certo modo, is Syllogiſmum fecerit ſine figura.

1. Dorius modus	d e f g a h c d	Tranſpoſitus. g a b c d e f g
2. Hyppodorius	a h c d e f g a	
3. Phrygius	e f g a h c d e	Tranſp. a b c d e f g a
4. Hyppophrygiꝰ	h c d e f g a h	
5. Lydius	f g a h c d e f	Tranſp. b c d e f g a b
6. Hyppolydius	c d e f g a h c	
7. Mixtolydius	g a h c d e f g	Tranſp. c d e f g a b c
8. Hyppomixtol.	d e f g a h c d	
9. Æolius	a h c d e f g a	Tranſp. d e f g a b c d
10. Hyppoæoliꝰ	e f g a h c d e	

11. Joni-

11. Jonius	c d e f g a h c	Transp.
12. Hyppojonius	g a h c d e f g	f g a b c d e f

Jaſtius und Hyppojaſtius ſind modi illegitimi, e. g.

f h f   h f h

§. 15.

Es ſtehet zu mercken/ daß die vorn und hinten überſtehende Zeichen die Final-Chorde, Ton, oder Note, darinn angefangen und geendiget / das in der Mitten aber die Dominante chorde, Ton oder Note andeutet / als welche in dem Stücke / das aus dem und dem Modo geſetzet / allezeit dominiren / und mehr als andere gehöret werden muß. Iſt die quinta, nota oder chorda dominans, ſo nennet man den Modum authenticum / iſt es aber die quarta, wird der modus plagalis getauffet ꝛc.

§. 16.

Da wird nun wol nicht eben nöhtig ſeyn viel Dicentes zu machen / daß dieſe modi ihren Nahmen von gewiſſen Griechiſchen Nationen entlehnet haben / die ſich derſelben inſonderheit bedienet; weil ein jeder das von ſich ſelbſten ſchon finden wird.

§. 17.

Die Italiäner und heutigen Componiſten gebrauchen ſich einer noch andern Art ihre modulationes zu unterſcheiden/ und nennen

Tonum primum	d	f	a	oder	d moll.
Secundum	g	b	d		g moll.
Tertium	a	c	e		a moll.
Quartum	e	g	h		e moll.
Quintum	c	e	g		c dur.
Sextum	f	a	c		f dur.
Septimum	d	fis	a		d dur.
Octavum	g	h	d		g dur.

§. 18.

Dieſe Intervalla eines jeden unſerer heutigen modorum werden genennet/die Trias harmonica, oder Syzygia perfecta, welche / wie man gemeiniglich davor hält / denen alten Griechen unbekandt geweſen / weil ſie die Tertiam verworffen ; Sie beſtehet aus der Finalchorde / welche / wie geſagt / anfänget und endiget; aus der Dominante, welches bey uns die Quinta, unverrückt / und aus der medianten, wodurch die Tertia verſtanden wird. Iſt dieſe major / ſo heiſt der Modus, dur, iſt ſie aber minor / nennet man denſelben moll,

wehr

mehr hievon wird ſich P. 2. c. 1. § §. 5. 7. & 8. finden. Es müſſen aber dieſe 8. Tone wiederum nicht mit den 8. Tonis Eccleſiaſticis oder Gregorianis confundiret werden/ als die / obgleich dieſelbe Natur/doch einen gantz andern Gebrauch haben / wovon jedoch/ wegen des geringen Nutzens/ uñ weitläufftig beym Kirchero uñ andern zu findenden Beſchreibungẽ alhier etwas ſpeciales anzuführen vor unnöhtig achte. Wer inzwiſchen davon eine hier nicht Raum findende weitere Nachricht zu haben verlanget/der wolle/ inſonderheit was die cadenzen eines jeden Toni Eccleſiaſtici, imgleichen die unten vorkommende Contrapunctos duplices, anlanget/den Orlandum Laſſum, deſſen Sachẽ gedruckt ſind/ zu erlangen ſich bemühen / woraus er / was vornemlich das Magnificat betrifft/eine vollkommne Satisfaction ſchöpffen wird.

§. 19.

1. Obgleich obenſtehende 8. Tone ſchier die bekanteſten und vornehmſten ſind / ſo ſind doch folgende nicht weniger gebräuchlich und annehmlich:

9.	c	de	g	oder	c	moll.
10.	f	ge	c		f	moll.

11.	b	d	f		b dur.
12.	ꝭ	g	b		ꝭ dur.
13.	a	cꝭ	e		a dur.
14.	e	gꝭ	h		e dur.
15.	h	d	fꝭ		h moll.
16.	fꝭ	a	cꝭ		fꝭ moll.

Die Characteres cꝭ.ꝭ.fꝭ.gꝭ. heiſſen cis dis fis und gis. und bedeuten / die über dem c. d. f. und g. liegenden Semitonia. welche in Noten mit Creutzen bezeichnet werden; ſollen es aber die unter dem d. e. g. a. und h. liegende Semitonia ſeyn / ſo erfordern ſie ein b. vor den Noten. vid. cap. 4. hujus partis §. 11.

§. ~~19.~~ 20.

Wer alle Thone zu kennen begierig iſt / muß folgende darzu thun:

17.	h	ꝭ	fꝭ	oder	h dur.
18.	fꝭ	b	cꝭ		fꝭ dur.
19.	gꝭ	h	ꝭ		gꝭ moll.
20.	b	cꝭ	f		b moll.
21.	gꝭ	c	ꝭ		gꝭ ~~moll.~~
22.	cꝭ	e	gꝭ		cꝭ ~~dur.~~
23.	cꝭ	f	gꝭ		cꝭ dur.
24.	ꝭ	fꝭ	b		ꝭ moll.

Ich bitte um Erlaubniß/daß ich hier unſers Jeſuitiſchen Groß-Vaters Worte L. V. C. 9. appli-

applicire und / mutatis mutandis, ſage: *Me non ignorare, aliorum alias eſſe de tonorum diſpoſitione opiniones; Sed cum hanc veram ſecundum naturam (& uſum) invenerim, aliam præterquam dictam minimè ponendum cenſui.*

Diejenigen aber/ſo 72. Thone ſtatuiren/ gehören nicht unter die Muſicos Practicos/ ſondern Methaphyſicos, und haben hier nichts zu thun; Denn / warum nicht lieber aus jedem Schismate einen Thon gemacht / und nach dem moll und dur verdoppelt/ſo kämen gar 212. heraus? Sed cui bono? Damit ſich aber niemand etwas weiß machen laſſe / oder in der Zahl der Thone irre / ſo iſt zu wiſſen / daß wir nach itziger Eintheilung des Claviers, (nach welchem ſich alle andre Inſtrumenta richten) nicht mehr als 12. differente Thone haben/ſo eben die 12. Semitonia der chromatiſchen Octave ſind / deren jedes durch die tertias minores oder majores einmahl verändert werden kan / alſo/daß die vorgeſetzte 24. herauskommen / und dabey bleibet es.

§. 21.

Ob nun gleich dieſe 24. vorgeſchriebene Tone alles ſind / daraus man in der Welt muſiciren kan / ſo habe ſelbige noch biß dato in keinem

nem eintzigen Autore, auſſer in Heinchens Muſicaliſchem Circkul / (dem ſein Lob nicht zu nehmen) alle mit einander ſpecificiret gefunden; Wahr iſt es zwar / daß unterſchiedliche dieſer Modorum ſind / daraus man ſehr ſelten / auch wol ſchier niemahls ein Muſicaliſches Stück ſetzet / und daß aus der Urſache auch noch kein Autor, denn der genannte / darauf gedacht / es ſey nun aus Caprice oder Unwiſſenheit unterlaſſen worden; Dennoch aber wird kein Muſicus leugnen / daß ſolche Tone nicht alle auf dem Clavier anzutreffen / und daß man ſich ihrer auch gar geſchicklich dann und wann bedienen könne / daferne die Temperatur der Inſtrumenten (welches die Stimmer verſtehen müſſen) richtig getroffen / und daferne (als woran es wol hauptſächlich lieget) derjenige / ſo den General-Baſs ſpielen ſoll / ein rechtſchaffener Virtuoſe, der hinten und forne beſchlagen iſt. Ich habe es probiret / und aus dergleichen Tonen wie die letzten 8. ſind / etwas geſetzt / welches zur Curioſité ſchon einen ziemlichen Effect gethan hat; allein wenns etwan einer hat accompagniren ſollen / ſo ſind die Ochſen am Berge geſtanden / das denn würcklich zu beklagen. Vielleicht wenn mir jemand dergleichen nach ſeiner

Fan-

Fantaſie ſetzte / möchte ich auch ein wenig mehr Arbeit als ordinair ſo gleich extempore dabey finden; allein dieſes Experiment habe nur bloß gemacht / um den ſogenannten ordinairen Virtuoſen, die ſich flattiren / ſie können einen General-Baſs, er ſey ſo ſchwer er immer wolle / aus dem Stegreiff ſo weg ſpielen / zu zeigen: quantum ſit quod neſcimus, wie viel noch vor unſern Augen verborgen. Indeſſen glaubet mir / ihr Meiſter von groſſer Suffiſance, ſo viel eurer mir bekannt ſind / einen eintzigen ausgenommen / man kan euch einen Baſs vorlegen / der gar nicht bunt seyn ſoll; er ſoll gantz langſam gehen; aus halben Schlägen / Vierteln und Achteln beſtehen; dabey auch accuratiſſimè beziefert ſeyn; und wenn ihr ſine hæſitatione, die 5. erſten / ja die 2. erſten Noten recht treffet / ſo will ich euch loben. Gelt! ſolche Avanturen können unſeren Stoltz ein wenig moderiren?

Caput Secundum.

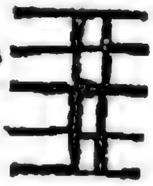
Von den Signaturen überhaupt / inſonderheit von den Clavibus oder Schlüſſeln in der Muſic.

§. I.

AUff daß man demnach alle in vorigem Capitul

pitul beſchriebene Tone oder Modos auf dem Papier abbilden möchte / ſohat man erfunden :

(1) das Syſtema, oder die 5. Linien/(die Herren Lauteniſten nehmens nicht übel / daß ich à potiori argumentire und ihre 6. Linien übergehe.)

(2) Die Leiter  oder das Gamma Γ alſo genannt von dem dritten Buchſtaben des Griechiſchen Alphabets G. welches man zu der Zeit vorne auf den Linien zu ſetzen pflegte / und wovon dieſe Signatur noch den Nahmen / ob gleich nicht ſo accurat die Form behalten.

(3) Die Schlüſſel / Claves.

(4) Der Tact, oder die Zeit-Maſſe.

(5) Die Noten.

(6) Die Pauſen.

(7) Die Puncta.

(8) Die Wiederhohlungs-Endigungs-und unzehlig andere / wiewol geringere / Zeichen.

§. 2.

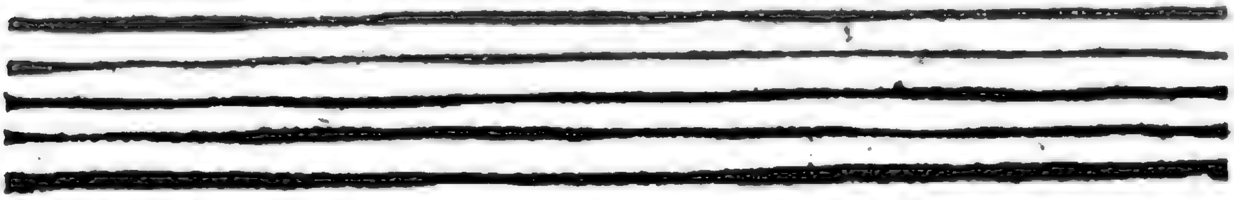
Ob nun gleich alle Sachen / davon in dieſem Capitel die Frage iſt / vielen bekannt / und

auch

auch wol auf hundert Art gedruckt ſeyn / ſo erfodert doch ſo wol die Ordnung / als auch etlicher Unkündigen Begehren / daß man ſolche Rudimenta auch hier mit wenigen berühre.

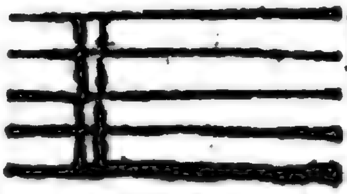
§. 3.

Das Syſtema, welches vor Alters aus 1. 2. biß 8. Linien bald paralell bald perpendicular beſtanden / hat Guido Aretinus auf 5. paralelle reduciret / und da bey dem alten Syſtemate von 8. Linien / nur dieſe an ſich ſelbſt / nicht aber die dazwiſchen befindlichen Spatia gültig geweſen / ſo gelten hingegen bey dem neuern beydes Linien und Spatia , worauff die Noten geſetzt werden / und diß iſt die Figur:



§. 4.

Das Gamma Γ. oder die Leiter wird vorne auf den Linien geſetzet / damit die Stuffen beſſer in die Augen fallen / folglich der daranhängenden Clavis eher unterſchieden werden möge / alſo :



NB. Es hat nur bey den c. Schlüſſeln ſtatt.

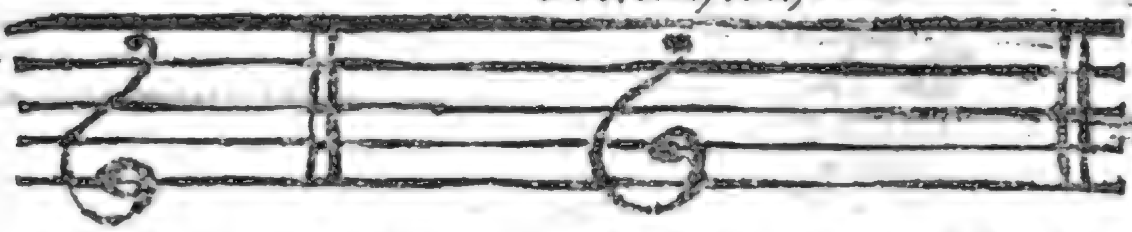
§. 5.

Der Schlüſſel oder Clavium ſind dreyerley Arten / und an der Zahl neune. Deren zwey nennet man die g. Schlüſſel; vier davon heiſſen c. Schlüſſel/ und die drey übrigen f. Schlüſſel / um dadurch die 4. Haupt-Stimmen / Canto, Alto, Tenor und Baſſo, nebſt den andern / die aus dieſen entſpringen / zu bemercken und anzudeuten. Die beyden g. Schlüſſel werden alſo gemacht:

Canti, *Soprani*, Gall. *Deſſus*.

Zu Flöten inſonderheit.

Zu Violinen; bey den Franzoſen auch zum Singen gebräuchlich.

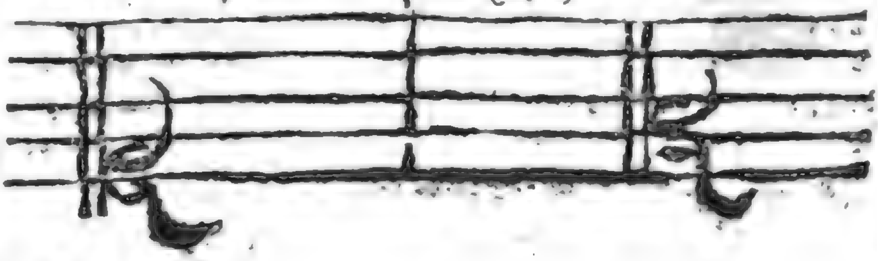


um zu zeigen: daß man auf der Linie den Thon g. ſinge oder ſpiele/alwo das gleich vorherſtehende Zeichen befindlich: Die ſeries der Thone iſt: g. a. h. oder b. c. d. e. f. &c. daß wenn man alſo durch den Schlüſſel einen Thon entdecket hat / die andern alle / wie ſie auf einander folgen / leicht zu finden ſind und ihre Stelle zu bemercken iſt.

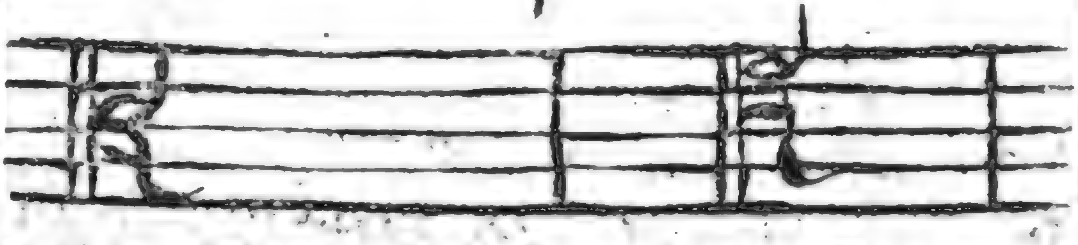
§. 2.

Die vier c. Schlüſſel / bey welchen eigentlich/ wie §. 4. erwehnet/ das Gamma gebraucht wird / mahlet und nennet man ſpeciatim alſo.

Ital.	Soprano Canto.	Mezzo Soprano. Semi Canto.
Gall.	Deſſus.	Demi-Deſſus.
Germ.	Diſcant.	Hoher-Alt.



Ital.	Alto. Contra-Tenore.	Tenore.
Gall.	Haute-Contre.	la Taille.
Germ.	Der Alt.	Tenor.



Selbige Claves ſind ſo wol zum ſingen als ſpielen gebräuchlich / und hat ſonderlich der letztere ſeine Frantzöſiſche Benennung von der taille oder dem Wachsthum eines Menſchen / weil faſt eine jede erwachſene Mañs-Perſon/ die zu ihrer rechten taille kommen/eine ſolche Stimme wie der Tenor iſt/ von Natur hat. Es deuten aber ſolche vier Schlüſſel an / daß man auf

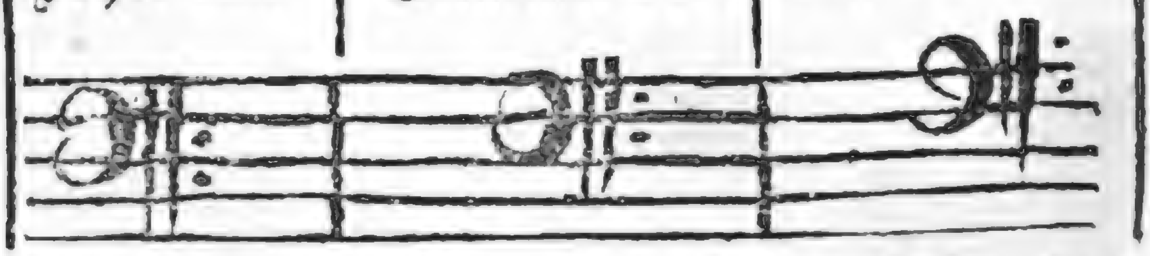
der

der Linie, welche den Clavem mitten durchſchneidet/ den Thon c. ſingen oder ſpielen müſſe. Die ſeries iſt alsdann c.d.e. f.g.a.h. oder b. &c.

§. 7.

Die drey F. Schlüſſel ſind Anweiſungen der Bäſſe/ und werden bey uns/ gleich vorigen ſo ſo wol zur vocal-als inſtrumental-Muſic gebrauchet/ ob wol bey den Italiänern kein anderer als der ſingende/ eigentlich Baſſo genennet werden wil/ die andern aber nach den Inſtrumenten/ darauf ſie (die Bäſſe) geſpielet werden/ ihre Benennung empfangen e. g. Cembalo, Tiorba, Organo, Violone &c. Sie ſind alſo geſtaltet:

Ital.	Baritono.	Baſſo.	Gran Baſſo.
Gall.	Baſſe-Taille Concordant	la Baſſe.	Baſſe-Contre.
Germ.	Hoher Baſs	Gemeiner Baſs.	Tieffer-Baſs.



Da iſt nun die Linie, welche zwiſchen den bey den punctis durchgehet/ diejenige/ nach welcher ſich die andern richten/ und welche f. genennet wird. Die ſeries iſt eben wie in vorigen f.g. a. h. oder b. c. d. e.

Den

Digitized by Google

Den etwann die contradictio / **hoher** Baſs; ſcandaliſiren wolte / der mag davor das Italiäniſche Baritono gebrauchen / ſo hat er zugleich die bedeutung der **Bar** und **Thöne**/ wovon Hanß Sachſe ſo ſchöne zu ſingen wuſte / und über deren Auslegung ſich ſchon viele zu Tode geklaubet; allein der tautologie des **tieffen** Baſſes weiß ich ſo leicht nicht abzuhelffen/ zumahlen da das Wort Gran Baſſo noch nicht ſo ſehr en vogue iſt / ich kan aber im Teutſchen gewaltige autoritatem vorſchützen.

§. 8.

Allhie beyläuffig etwas von dem ſo genandten General-Baſſe zu erwehnen / dürffte wol manchem nicht ungelegen fallen / der das Thier ohngefehr gerne kennen / und doch die weitläufftigen davon geſchrieben Tractatus durchzuleſen/ weder Zeit noch Gedult hat / unter welchen es einer Niedt, it. neulich der vor wolerwehnte Heinichē nicht übel getroffen. So iſt nun ſolcher Baſſo continuo, oder Baſſus generalis eine Compoſitio extemporanea uñ eins der allerweſentlichſtē Stücke heutiger muſicaliſchē execution, und iſt erfundē/oder zu wege gebracht wordē/ ūms Jahr 1600. durch einen Italiäner Nahmens Ludo-

Ludovico Viadana, welcher davon den erſten Tractat geſchrieben. Es wird ſolcher Baſs mit Zieffern über den Noten bezeichnet / und nach deren Maaßgebung entweder auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe, oder anderen vollſtimmigen Inſtrumenten geſpielet. Ein wolerfahrner Muſicus tractirt auch wol einen ſolchen general Baſs (der darum general heiſt / weil er allzeit die gantze harmonie in ſich begreiffen muß) ohne überſtehenden Zieffern / wovon jedoch alle gegebene general- uñ ſpecial-Reguln den Stich nicht halten / ſondern ſich von ihren exceptionibus überwiegen laſſen dürfften / welches man auff Verlangen und bey Gelegenheit zu beweiſen willig iſt; da nun aber das keine Regul ſeyn kan / welches mehr Exempla wieder als vor ſich hat / es mag auch von dem dono didactico, und von den über die Ohren gehenden ſtudiis vor ein faux brillant gemachet werden / wie es wolle / ſo wird der / dem es angehet / es mercken / die Sachen ein andermahl etwas reifflicher erwegen / und ſich mit ſeinen facultatibus ſuperioribus ſo mal à propos nicht brüſten. Am beſten und reineſten aber / (wieder auf mein voriges zu kommen /) wird ein ſolcher Baſs aus einer partitura geſpielet / wo nicht

nur

nur eine / ſondern alle Stimmen in ordentlichen Noten über einander geſchrieben ſind / und das nennet man eigentlich accompagniren; wiewol dieſes Wort auch ſonſt einen andern Verſtand hat. Diß mag ſuperficiellement genug ſeyn / wer mehr davon zu wiſſen Luſt hat / kan ſich inſonderheit in dem neulich davon herausgegebenen Tractat des Mr. Boivin , welcher bey Etienne Roger zu Amſterdam gedruckt iſt / weiter informiren / doch wo einer nicht brav Hand anleget / dürfften alle ſolche Rathgeber wenig Satisfaction in dieſem Stücke ertheilen können.

§. 9.

Nun möchte man einwenden / es ſtehe zwar in vorhergehenden §§. man ſolle nach Anweiſung der Schlüſſel c. g. oder f. ſingen / doch könne man daher noch nicht wiſſen / wie c. g. oder f. klingen. Antwort: Daß kan auch der allerbeſte Sänger / wenn er bloß ſeine Kehle zu rathe nehmen will / ſo gar genau nicht wiſſen / daß es kein Comma differire; allein da muß man ſeine Zuflucht zu den Inſtrumenten, abſonderlich aber den Flötwercken nehmen / die ſich nicht verſtimmen / und in welchen ſich der muſicaliſche Thon / faſt wie das Feuer in den Feuerſteinen conſervirt. Hat man einen Feuerſtein und Stahl /

D ſo

ſo kan gleich ein Feuer zu wege gebracht werden / oder daraus erwachſen / das capable iſt / Troja zu verbrennen / ob man es ſchon in dem Steine vorher weder ſehen noch fühlen kan; faſt alſo auch: Haſtu nur eine Pfeiffe oder Flöte / deren es ja ſchier ſo viel als Feuerſteine giebt / und ein wenig Wind / ſo blaſe hinein; es klingt ein Thon heraus / da die gantze Welt nach ſingen kan / und alsdenn wird dir / dafern du gar ein Themiſtocles biſt / der geringſte Nachtreter des groſſen Pans weiſen / was ut und re / was c. und d. ſey. Hat man aber einen Thon / ſo hat man ſie alle / denn die hat und trifft ein jeglicher Menſch / der keinen defectum naturalem in der Kehle hat / von ſich ſelbſt und von Natur / als wie eine Stiege nach der andern.

§. 10.

Ob nun / oder warum dieſer oder jener Thon / a, oder b, Cammer-Chor-oder Opern-Thon heiſt / daran liegt im Grunde nichts. Der Chor-Thon iſt 9. biß 14. Commata höher als der Opern- und Cammer-Thon / dannenhero ſo viel beſchwehrlicher vor die Sänger / und ungeſchickter vor Hautbois, Flutes, und andere neue Inſtrumenten / als der niedrige und commode Cammer-und Opern-Thon; die Orgeln aber ſchärffet er / und die ohne das niedrig geſetzten Chorale

der Chriſtl. Gemeine elevirt er ziemlicher maſſen. Dennoch möchte man den Chor-Thon bey der Figural-Muſic in Kirchen wol abſchaffen / weil er die Stimmen forcirt und die Ohren lædirt. (N'en deplaiſe à Mrs. les Directeurs.) In dieſem Verſtande wird pars pro toto, Tonus pro omnibus Tonis genommen / i. e. daß beym Cammer-oder Opern-Thon / alle Thone tieffer als beym Chor-Thon ſind. vid. Broſſard. Tit. Tuono p. 227. Was aber den Nahmen eines jeden Toni vor ſich betrifft / ſo hat man nothwendig einen Nahmen / und zwar vor jeden conſiderablen Klang auch einen differenten / herbey ſchaffen müſſen / ob man nun vom a. oder z. angefangen / das iſt gleich viel. Um aber keine confuſion zu machen / ſo bleiben wir bey der alten Weiſe / und legen die erſten 7. Buchſtaben des teutſchen Alphabets unter die ſieben muſicaliſchen Gradus, damit man ſie deſto beſſer unterſcheide / und wenn man den natürlicher Weiſe fortfähret (doch ſo / daß h. und b. als 2. Semitonia, einen Thon ausmachen) es ſey mit der Stimme oder auf einen Inſtrument, ſo wird ein h. wie das andre klingen / obgleich feiner oder gröber. (Weil ich in dieſem Tractätgen unter andern auch mit Leuten /

die von der Muſic nicht viel gelernet haben/ rede/ ſo wird ein geſcheuter dieſe und dergleichen digreſſiones, propter juniores, nicht übel deutē; ſondern zu entſchuldigen wiſſen.)

Caput Tertium.

Vom Tacte inſonderheit.

§. 1.

ALle und jede Muſic / ſie werde auf Inſtrumenten oder mit ſingender Stimme hervor gebracht/erfordert hauptſächlich zu ihrer exiſtentz 3. Stücke/ nemlich (1) das hohe und niedrige / (2) das langſame und hurtige (3) das lange und kurtze. Ich ſage mit gutem Vorbedacht / **hauptſächlich** / denn ſonſt gehörte das ſanffte und laute / ꝛc. auch daher.

§. 2.

Um die Höhe und Tieffe des Klanges zu exprimiren / dienen theils die vorher ſpecificirten **Schlüſſel** / theils auch/und inſonderheit/der **Ort** / wo eine jede Note auf dem Syſtemate placiret iſt; Wie lang oder kurtz aber ein jeder Thon ſoll gehalten werden / ſolches weiſet die Geltung der Noten, davon im folgenden Capitel gehandelt wird/ hier will man nur das lang-

ſame

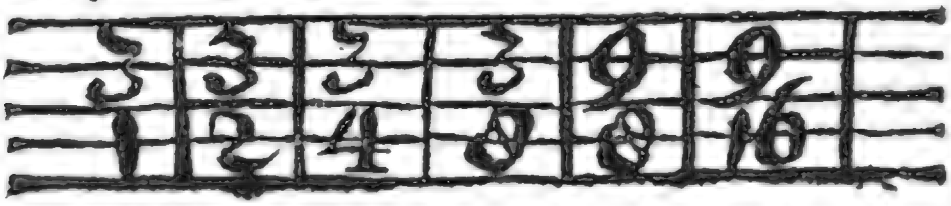
ſame und hurtige / ich meyne / die Menſuram, oder Zeitmaſſe / (*Italis*, Battuta,) welche man den Tact nennet (à Tactu) examiniren / und derſelben verſchiedene Arten kurtz anführen.

§. 3.

Dieſelbe iſt nun egal oder inegal. Die gerade oder egale meſure hat entweder 2. 4. 6. 12. oder wol gar 16. biß 24. Glieder; Die ungerade aber / ſo viel der heutige Gebrauch annoch ausweiſet / entweder 3. oder 9. Wobey gar nicht unmüglich ſcheinet / eine und die andere neue Menſur zu erfinden / und dieſen noch beyzufügen / allein wir wollen dem curieuſen Inventori nichts anticipiren / ſondern demſelben die Ehre allein laſſen. Die Signatur der 14. gebräuchlichen Tact-Arten wird folgender Geſtalt gemacht / und zu Anfang des Syſtematis gleich nach dem Schlüſſel geſetzet:

Egale oder gerade *Menſuren* ſind achterley:

Ungerade *Menſuren*, oder *inegale*, welche eigentlich *Tripel* heiſſen / ſind ſechſerley.



§ 4.

Damit man ſich nicht confundire / wenn von etlichen Autoribus abuſivè $\frac{6}{4}$. $\frac{6}{8}$. $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. $\frac{12}{16}$. $\frac{24}{16}$. vor Tripel geſcholten werden / ſo kan die Diſtinctio, inter Triplã ſimplicem, compoſitam & mixtam nicht undienlich ſeyn. Der erſten Art ſind unſtreitig $\frac{3}{1}$. $\frac{3}{2}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{3}{8}$. der andern $\frac{9}{8}$. $\frac{9}{16}$. der dritten möchten endlich die $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. $\frac{12}{16}$. $\frac{24}{16}$. beygelegt werden / ob wol / (da ja alle menſur, ſie ſey gerade oder ungerade / durchgehends zwey Theil / theſin & arſin, welche mit nieder- und aufſchlagen angedeutet werden / haben muß /) in dieſen ſo genannten Triplis mixtis die theſis und arſis, worauf es doch hauptſächlich ankommen ſolte / von gleicher maſſe ſeyn / und nichts Tripel-hafftes / auſſer der Noten Geltung / welche den Tripeln gleich ſiehet / bey ſich führen.

§. 5.

Dieſes Zeichen nun 2 (um ſie alle nach der-

Ord-

Ordnung zu expliciren) bedeutet/daß die Menſur, welche dadurch angewieſen wird / nicht mehr Glieder als Theile / und deren nur 2. überall habe / und zwar wie ſich das verſtehet / 2. halbe / und folglich / gleiche. Jhr Gebrauch iſt / zu Anfang der Ouverturen, zu Gavotten, Rigaudons, Entréen, und anderer Frantzöſiſchen Arten / davon im dritten Theil ausführlicher Bericht abgeſtattet werden ſoll.

§. 6.

$\frac{2}{4}$. Jſt ein ſehr beliebtes Mouvement, und bringt faſt von ſelbſt ſingende Sachen hervor / dahero es denn auch durchgehends approbation findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt / als das / ſo er begreiffen kan / und ſeinen Horizont nicht überſteiget. Es hat ſonſt gleiche Bewandniß mit dem zwey halben.

§. 7.

C. Bedeutet/daß die Menſur 4. Subdiviſiones und vier viertel habe/ deren zwey im Nieder- und 2. im Aufſchlage gehen. Jhr Gebrauch iſt groß in Arien, Allemanden, Bouréen &c. und faſt durchgehends die gewöhnliche / deswegen ſie auch der ſchlechte Tact genennet wird.

§. 8.

$\frac{6}{4}$. Zeiget ſechs viertel/als ſo viel Membra des

Tacts an/ welche per theſin & arſin in zwey gleiche Theile gehen / ſo daß der Niederſchlag 3. und der Aufſchlag eben ſo viel bekommt. Es wird dieſe Menſur zu ſerieuſen Sachen / in ſpecie aber zu den gravitätiſchen Giquen, die man Louren nennet / gebrauchet.

§. 9.

$\frac{6}{8}$. Iſt eben der vorige Tact, nur daß die Glieder kleiner ſind. Sein Gebrauch iſt bey heutiger Compoſition faſt der ſchönſte / und ſchickt ſich zu allerhand coulanten, melodieuſen auch friſchen und hurtigen Sachen ſehr wol.

§. 10.

$\frac{12}{4}$. Zwölff viertel/iſt etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen artigen Effect. Der zwölff viertel Tact theilet ſich in zwey Theile/ wie alle gerade Menſurẽ, hat 6. Glieder in theſi, oder Nieder- und ſechs in arſi oder Aufſchlag.

§. 11.

$\frac{12}{8}$. Iſt nur / als Zwölffachtheil / kleinerer proportion, ſonſt in numero und membris wie in Theilen / eben als der vorige Tact, das iſt / ſie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Dieſer iſt ſehr geſchickt vor die Sachen à la moderne, weil darinnen/ obgleich

die

die Glieder mit dem $\frac{6}{8}$ in gleicher Geltung ſind das verlängte Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewiſſe Ernſthafftigkeit / mit der / den achteln ſonſt anhängenden / Hurtigkeit / dermaſſen verbindet / daß man die ſonſt hüpffende Menſur zu den aller tendreſten und beweglichſten Sachen gar wol / es ſey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Muſic wie auch in Cantaten &c. zu gebrauchen weiß. Vorzeiten hat man nach dieſer Menſur nichts anders / als gar geſchwinde Sachen / wie es denn noch gewiſſer maſſen geſchieht / geſetzet / als nemlich in Giquen und dergleichen ; heutiges Tages aber dienet dieſelbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn luſtige zu exprimiren. Hiebey kan ich nicht umhin / eine längſt gemachte obſervation bekant zu machen / welche darinn beſtehet / daß der gout univerſel in der Muſic ſeit einigen Jahren dermaſſen verändert und ſolide geworden iſt / daß man faſt durchgehends langſame und traurige Sachen den geſchwinden und luſtigen weit vorziehet. Ob nun vielleicht ein oder anders Clima dazu contribuiret / oder aber / ob die phlegmatiſchen Temperamente in gröſſerer Anzahl ſind / und alſo jetzund dominiren / davon möchte gerne einen curieuſen

Naturkündiger raiſonniren hören. Gewiß iſt es / daß dieſer gout zu ernſthafften Sachen in der Muſic, wenn er klug und beſcheidentlich ſecundiret wird / der gantzen Wiſſenſchafft zu ſonderlicher Aufnahm gereichen / und zu ihrem Endzweck / nemlich der Bewegung der Affecten, mehr helffen kan / als alle Sprünge und Täntze. Mir ſcheinet unter andern eine Urſache dieſer Veränderung zu ſeyn / die docilité wozu die heutige polirte Welt von Jugend auf / immer mehr als vorhin / angeführet wird; denn das ſtehet wol feſt: Eine ſchöne Sache findet nirgend beſſern ingres als in einem gleichfals ſchönen Gemüthe; wird aber hingegen übel tractirt / verachtet und verſpottet von einem tölpiſchen Sinn. Man betrachte nur / wenn ein luſtiges Menuet gefiddelt / und etwann darzu auf dem Becken geſchlagen wird / ob nicht faſt ein jeder Bauer / wenn er Freyheit hat / darnach herum ſpringet. Singt ihm aber eine affectueuſe Cantata vor / oder ſpielt ihm eine Suonata, tantzen wird er zwar wol eben nicht / aber warhafftig auch keine traurige Empfindung davon haben; Ja es iſt noch ein Glück / wenn er in der inaction bleibet / und nicht gar ſaget / das Stück tauge nicht; denn ſeine ſenſibilité ſteckt

nicht

nicht in der Seelen/ ſondern im Leibe; der Klang den er höret / gehet ihm zu einem Ohr hinein und zum andern wieder heraus/ das macht/ er iſt nicht docilis, und nicht angeführet einer Sachen recht nachzuſinnen. Man erwege ferner/ welcher Unterſcheid unter der vor einigen Jahren und itzo üblichen education auch bey verſtändigen und vornehmen Leuten ſey; ja vom Vater biß nur auf den Sohn/ geſchweige weiter / iſt ſo eine handgreifliche Differentz in der Erziehung / und wird von Tage zu Tage die Welt ſo viel poliret / durch den unablåßlichen Fleiß gelehrter und geſchickter Månner / daß ich glaube / wenn einer nur zwey Jahr aus der Welt bleiben könte / er würde / dafern er wåhrender Zeit aller Correſpondentz und Bücher entbehren ſolte / bey ſeiner retour faſt nicht wiſſen ob er ein Bübchen oder Mådgen ſey. Aus dieſem Fundament ſehe man an / damit ich wieder auf mein Propos komme/ wie ſehr vor einigen Jahren die geſchwinde und über groſſe Fertigkeit/ inſonderheit auf Inſtrumenten admiriret worden / ſo daß faſt allezeit daß allegro in einer Sonata oder andern ſpecie, des Componiſten ſo wol / als des Executoris eintziges Fort und Abſehen war / das übrige aber

ziemlich negligent und höckericht tractiret wurde; daher es denn auch noch kommt / daß ihrer etliche / die etwann dergleichen Meiſter gehabt / welche der Geſchwindigkeit mehr / als der Zier- und Annehmligkeit obgelegen / kein recht ſauberes adagio hervorbringen können / und wenn ſie ſich auch darüber zerreiſſen möchten. Man erwege aber hingegen / ob nicht bey jetziger Zeit ſich der gout gantz und gar verändert / zum wenigſten / ſo viel die **Luſt** betrifft / die man von einer Muſic genieſſet / und wol zu verſtehen / ſo viel die annoch geringe Anzahl der delicaten Ohren ausmachet / alſo daß man eine ſchöne ſingende Mannier den geſchwinden Brouillerien weit zu præferiren einen guten Anfang gemacht hat. Ich laſſe es dahin geſtellet ſeyn / ob die Geſchwindigkeit auf einem Inſtrument eine admiration, oder wol gar eine Erſtaunung / zu wege bringen könne / ſo viel iſt bekannt / daß die Erſtaunung und Verwunderung nicht der Muſic Endzweck ſeyn / und daß / wovor ſich einer entſetzet / ſolches nicht allemahl / oder doch ſelten / ergetzet; Item daß / was man admiriret / nicht allezeit darum charmiret; ſolcher Taſchenſpieferey und Gauckeley wegen / auf Inſtrumenten, inſonderheit auf dem Clavier,

vier, hat GOtt keine Muſic gegeben / eben ſo wenig als er die Füſſe zum Seiltantzen gemacht; ſondern daß ſeine / in ſolcher Gabe ſteckende Weißheit / uns Menſchen zur Andacht und zur wolerlaubten Luſt / ja zum Vorſchmack des ewigen / harmoniſchen / ebenträchtigen / friedlichen / ordentlichen und ruhigen Wollebens dienen möchte.

§. 12.

12/16. Iſt ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Baſſe zu ſignaliſiren / oder auch eine ungedultige Paſſion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas ſpahrſam gefunden wird.

§. 13.

24/16. Dienet zu paſſagen (lauffenden Noten) beydes in Recitativen und Arien / wo der Tact wegen vorkommender Wörter und erfordernder expreſſion ausdrücklich in dieſen verändert wird / und nach vollendeter ſolcher paſſage gemeiniglich wieder in den vorhergehenden tritt. So viel von der geraden / nun folget die ungerade Menſur.

§. 14.

$\frac{3}{1}$. Bedeutet drey gantze Schläge / davon / wie in allen andern ungeraden menſuren, zwey Glieder im Nieder- und eins im Aufſchlage gehören. Iſt ſonſt eine gar gravitätiſche proportion, und wird / auſſer in alten Sachen / die jetzt aus der Mode ſind / gar ſelten angetroffen.

§ 15.

$\frac{3}{2}$. Drey halbe. Iſt eben derſelben Gattung nur in der proportion geringer. Es läſſet ſich dieſe Menſur zu vielen Sachen / inſonderheit aber zu triſten Arien, it. in Sonaten, zum adagio, zu Sarabanden u. d. gl. gar geſchickt gebrauchen / wiewol ſolches viel von der Componiſten Fantaſie dependiret / welche ſich heutiges Tages dieſes Tactes nicht offte bedienen.

§. 16.

$\frac{3}{4}$. Drey viertel. Iſt der allergebräuchlichſte unter den Triplen, und läſt ſich zu vielen / doch mehrentheils luſtigen Sachen appliciren / darunter die Menuetten den gröſten Theil ausmachen.

§. 17.

§. 17.

$\frac{3}{8}$. Drey achtel. Dieſer will offtmahls par affectation dem vorhergehenden ins Amt fallen/ hat ſich auch ſchon ſo beliebt gemacht / daß man ihn in einer Arie, jedoch mit beygeſetztem adagio oder dergleichen / wol vorziehet/ wiewol ihm ſonſten die Paſſepieds, Canaries, und andere hüpfende Species, (davon c. 1. p. 3.) eigenthümlich ſubject ſind.

§. 18.

$\frac{9}{8}$. Wird noch biß dato vor die ſchwereſte Menſur gehalten. 6. ſchlagen davon nieder/ und 3. auff. Wenn die piecen nach dieſem Tact nur an ſich ſelbſt richtig geſetzet ſind/ ſo daß keine cadencen oder quaſi cadentzen (davon weiter unten §. ſeq.) im andern oder dritten Theile / oder deutlicher / im 4ten oder 7den Gliede/ ſondern allemahl im erſten/ und alſo im Niederſchlagen zu finden / welches in allen Tripeln, wol aber leichter / denn in dieſen / zu obſerviren iſt / alsdenn läſt er ſich gar natürlich excecutiren. Allein/ wo ja was ſchweres daran/ ſo ſteckt es wol in der Conpoſition mehr als in der Excecution, Derowegen ſich denn auch

noch

noch wenige die Finger daran verbrandt haben/ zumahlen da auch dieſer Tact, die deutſche Warheit zu ſagen / faſt der ungeſchickteſte unter allen iſt / etwas gefälliges heraus zu bringen / und zu lauter bizarrien gebraucht wird / einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges bindet. Was von dieſem neunachtel geſagt worden iſt/ mag auch von dem $\frac{9}{16}$. verſtanden werden.

§. 19.

(Weil ſo eben der Cadenzen gedacht worden / muß einem der ſie nicht kennet / allhier ein kleiner Begriff / ſo viel mit der Feder zu thun/ davon gegeben werden. Es werden demnach cadenzen à vocis caſu, von dem Fall oder Schluß der Stimme alſo genennet / wo dieſelbe gleichſam einen Abſatz machet oder etwas aufzuhören ſcheinet / und ſind entweder baſſirende oder tenoriſirende cadenzen; die baſſirende fället entweder harmonicè, nemlich eine Quinte; oder ſteiget arithmeticè, nemlich eine quarte. Tenoriſirende aber fallen oder ſteigen eine Secunde, welches alles in praxi viel natürlicher gewieſen und begriffen/ denn allhier beſchrieben werden kan.)

§. 20.

Was ſonſt insgemein/oder auch inſonderheit von de Menſuren in dieſem Capitel geſaget

worden

wordē iſt/ſo viel den Gebrauch betrifft/iſt eben vor keine unůmſtoßliche Regel anzunehmen / ſintemahl wie geſagt / ein wackerer Kopff darinn an nichts gebunden ſeyn will; ſondern es ſind nur unmaßgebliche Gedancken/und nach dem gewöhnlichen neueſten Gebrauch eingerichtete/unſchädliche reflexiones, die zu formirung einer general-Idée, welches mein Zweck iſt / nicht undienlich ſeyn können.

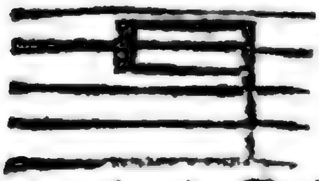
Caput Quartum.

Von den Noten, Pauſen, und übrigen Signaturen.

§ 1.

DIe Noten, welche gleichſam das Alphabet der Muſic ſind / weiſen durch ihre Figuren/die im vorigen capite § 1. num. 3. berührte **Länge und Kürtze** nach ihrer Geltung an / und hat man derſelben achterley Sorten, nemlich:

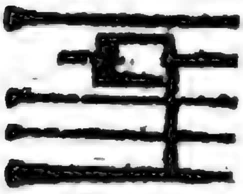
(1.) Die *Maxima*, welche 8. gantze Tacte



aushält / und ſo gebildet / aber faſt nicht mehr gebraucht wird.

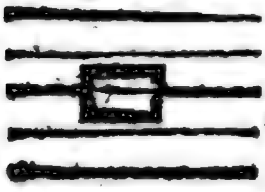
(2.) Die *Longa*, weche 4. Tacte gehalten

und



und ſo geſtaltet wird / ebenfals aber gantz rar mehr vorkommt.

3. Die *Brevis*, ſo 2. Tacte gilt und alſo ausſiehet / imgleichen ihren Credit ſehr verlohren hat.



§. 2

Da von obenſtehenden dreyen Noten gemeldet wird / daß ſie auſſer Gebrauch kommen / ſo muß man wiſſen / daß ſie niemahls anderswo als im Stylo Eccleſiaſtico ſtatt gefunden haben / und zwar / wie leicht zu erachten / ihrer ungeheuren Länge wegen ; wiewol noch jetzund / vornemlich aber im allabreue (wovon im vierdten Capitul des andern Theils Nachricht zu finden) die dritte und andere / die erſte aber ſchwerlich / es ſey denn zum Beſchluß / wo ſie gleichſam nur zum Zierath hingeſetzet wird / dann und wann hervortreten; ſo daß dieſe Caracteres eigentlich zum Choral, gewiſſer maſſen auch wol zum Figural-Kirchen-Geſange gehören / durch den Weltlichen Stylum aber meines wiſſens noch gar wenig entweihet worden ſind. (Choral-Geſang ſind die Pſalmen / Hymni, Collecten, u. d. g. figural aber / was in der Capelle oder auf dem ſo genandten Chor vollſtim-

vollſtimmig und muſicaliſch excecutirt wird) Indeſſen / wenn der vorhin beſchriebene $\frac{3}{1}$. aus drey gantzen beſtehende Tact hervor treten ſoll/da muß die brevis auch herhalten: Wer ſich nebſt dieſer wenigen manuduction etwas in muſicaliſchen Blättern ůmſehen will / der wird leicht finden / daß hiervon bereits mehr als zu viel gehandelt ſey.

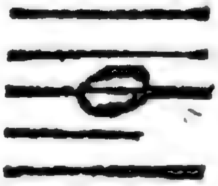
§. 3.

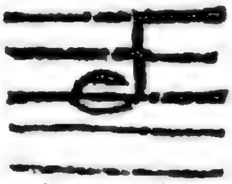
Es iſt zwar oben bey Gelegenheit des zwölfachtel Tactes erinnert worden / daß die langſame Muſic es bey itziger Zeit der geſchwinden abgewinne ; dem ungeachtet aber hat man nicht vor nöhtig gehalten / auch die langen groſſen und choquanten Noten wieder hervor zu ſuchen / ſondern man hat die kleineren Proportiones behalten / und ihnen nur ein langſahmeres Mouvement gegeben. Wobey der wichtige / aber wenigen recht bekandte unterſcheid zwiſchen Tact und Mouvement, welches die meiſten vor einerley nehmen / oder doch nicht recht kennen / beyläuffig angemercket und in praxi unterſuchet werden mag. Es iſt unmůglich dieſelbe Difference nur zum Theil/geſchweige denn vollenkommen / ohne Exempel / und zwar ohne dene

ren viele / zu erlåutern / allein damit man doch eine Idée davon habe / ſo ſuche man ſich zwey Arien oder ſonſt was aus / welche beyde den $\frac{12}{8}$ Tact haben/ und doch die eine affectuos die andre aber hurtig gehet / der Tact iſt hier ja einerley / aber das mouvement gantz contrair; und ſo in andern Tacten / alsdenn wird man die aller maſſiveſte Erkånntniß dieſes Unterſcheids / noch lange aber nicht die delicateſſe deſſelben/begreiffen / weil ſolches eine Affaire der Erfahrung/des Judicii und des guſto iſt.

§ 4.

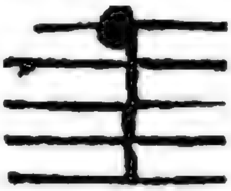
Nun folget in der Ordnung unſerer lieben Noten.

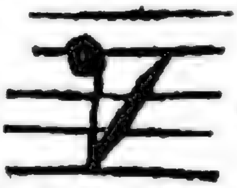
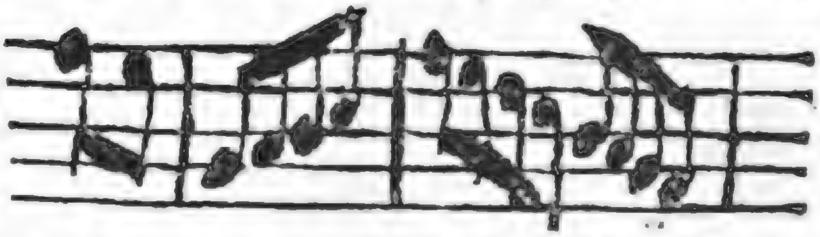
(4.) Die Semibrevis, vulgò der gantze Schlag / ſelbiger hat vier viertel in ſich / folgende Geſtalt  und groſſen Gebrauch in Kirchen-Sachen und Recitativ.

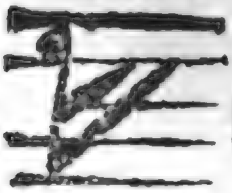
(5.) Die Minima/oder ſo genannte weiſſe Note, welche ſo aus ſiehet  und einen halben Schlag oder zwey viertel gilt. (Ein Schlag bedeutet die von einem Niederſchlag biß

zu

zu dem andern währende Zeit/ im vier viertel-Tact, ob aber der Strich oder Schwantz an dieſer und folgenden Noten auf oder niederwärts ſtehet/ derentwegen gelten ſie doch eben ſo viel/ nur ziehet man Zierligkeit halber/ wenn ſolche Note auf der mittelſten Linie des Syſtematis und drunter ſtehet/ den Strich hinauf/ ſtehet ſie aber höher als die mittelſte Linie, ſo ziehet man ihn herunter)

(6.) Die *Semiminima* oder ſchwartze Note in dieſer Figur  dieſelbe gilt ein viertel.

(7.) Die *Fuſa* oder einmahl geſchwäntzte Note  gilt ein achtel/ und wenn deren 2. 4. oder mehr nach einander in Inſtrumental-Sachen oder in paſſagen kommen/ ſo ziehet man ſelbige zuſammen/  ſolches wird auch von den folgenden verſtanden.

(8.) Die *Semifuſa* oder zweygeſtrichene Note  gilt ein ſechszehn Theil ſc. von dem vier-viertel/ als dem gebräuchlichſten/ Tact. C.

Digitized by Google

§. 5.

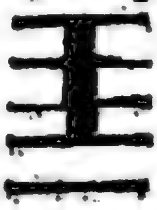
Man hat noch über dieſen drey / vier ja fünff geſtrichene Noten, welche allezeit mit dem Zuſatz eines neuen Striches die Helffte ihrer Geltung verliehren / und alſo um ſo viel geſchwinder gehen. Weil es aber alle ſpecies unius generis ſind und ſonſt weiter / als was ſchon geſagt / ſonderlich nichtes dabey zu obſerviren / ſo mag man ſich hier mit / ohne weitere Specification, behelffen.

§. 6.

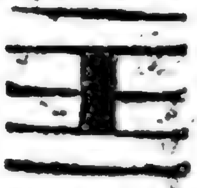
Nun folgen die Pauſen, welche andeuten / wie lange man in einem Stücke hie oder da aufzuhalten oder still zuſchweigen habe. Kircherus der in ſeiner weitläufftigen Muſurgia wol billig von dieſen und dergleichen rudimentis den Anfang hätte machen mögen / verſpahret die armen Pauſen biß ins 13. cap. des 5. Buchs / wo er endlich ſaget: Pauſa eſt artificioſa vocis omisſio. Es ſey nemlich die Pauſe ein künſtliches aufhören zu ſingen oder zu ſpielen.

§. 7.

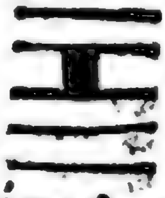
Derſelben ſind ſo vielerley als der Noten, nemlich 8. Sorten / haben auch eine gleiche Geltung mit ihnen; aber durchgehends / auſſer der erſten / einen beſtändigen Gebrauch / nach erfordern des Tactes. Als da iſt. (1) Die

(1.) Die Pauſe von 8. *Tacten*, welche vier Linien im Syſtemate berühret / und eben ſo viel Zeit mit innehalten paſſiret / als die Maxima mit aushalten.  Sie wird aber gar nicht mehr gefunden noch gebrauchet / ſondern an ihrer ſtatt die folgende / ſo offt es nöhtig / verdoppelt.

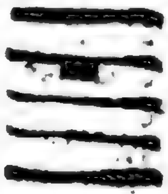
2. Die Pauſe von 4. *Tacten*, welche drey Linien im Syſtemate berühret / und auf Frantzöſiſch / le baton, d. i. der Stock genandt wird / ſie nimmt ſo viel Zeit weg / als unter den Noten die Longa, und ſiehet ſo aus.



(3.) Die Pauſe von 2. *Tacten*, berühret zwey Linien / und gilt ſo viel als die brevis bey den Noten, ihre Geſtalt iſt ſo.

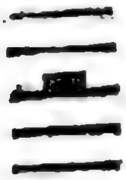


(4.) Die Pauſe eines gantzen *Tactes* hängt von einer Linie herunterwerts / und hat mit der ſemibreui gleiche Geltung. Sie wird folgender maſſen gebildet.



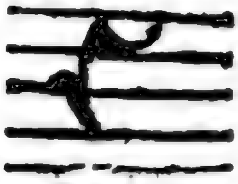
(5.) Die

(5.) Die Pauſe eines halben *Tactes* ſtehet oben auf einer Linie aufwerts / auf dieſe Weiſe

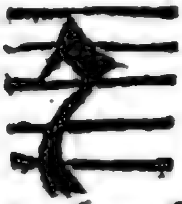


und gilt eben ſo viel als die Minima oder der halbe Schlag.

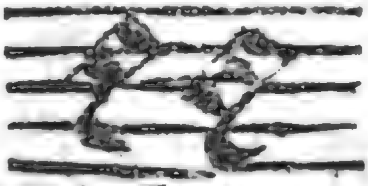
(6) Die viertel=*Pauſe* Gall. Crochet, i. e. ein Haacke/ correſpondirt mit der Semiminima und wird ſo angedeutet.



(7.) Das **achtel** in den Pauſen, Gall. Soupir, i. e. ein Seufftzer / ſo viel als die Fuſa, und hat folgenden Caracter.



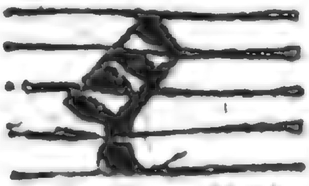
(8.) Die Sechszehntheil=Pauſe, wie auch die zwey und dreiſſiger / werden aus der vorhergehenden achtel=Pauſe mit dem Zuſatz eines neuen Striches alſo vorgeſtellet



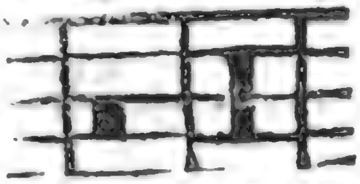
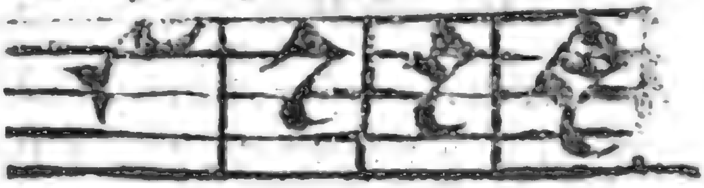
und habē mit den Semifuſis &c. gleiche Geltung; man hat auch Pauſen derer 64. auf einen/ nemlich den vier viertel=Tact gehen/ kommen aber ihrer Geſchwindigkeit wegen ſelten vor / und werden als=

denn

denn mit dem Zuſatz eines neuen Strichleins über dem vorigen ſo geſchrieben:



§. 8.

Bey dieſen Pauſen iſt überhaupt zu mercken/ erſtlich: daß es gleich viel iſt/ auff welchen Linien oder auff welcher Linie dieſelbe geſetzet werden/ doch ſtellet man ſie gemeiniglich in der mitten des Syſtematis, die kleinern aber nahe vor dem Kopff der darauff folgenden Note. Sind der Pauſen aber gar viel/ pfleget man gerne mit Zieffern ihre Anzahl oben darüber zu ſchreiben/ damit der Muſicus den Numerum deſto leichter und auff einmahl faſſe. Zum andern/ notiret man/ daß in dem Tacte $\frac{3}{1}$ oder drey gantzer Schläge/ dieſe Pauſen  4. 2. nur halb ſo viel/ nemlich 2. und 1. gelten/ ſo daß zum Exempel 32. Tacte Pauſen allda nur 16. ausmachen; die kleineren aber/ als da ſind  gar

nicht bey dieſer Menſur gebraucht werden können.

§. 9.

Ferner kommen in der Muſic, als Signaturen, vor, die Puncta, welche von nicht geringer Conſequentz ſind / ob gleich ihre Bedeutung nur in gar wenigen beſtehet. Sie werden nemlich hinter den Noten geſetzet / und haben die Krafft / daß ſie eine ſolche Note, hinter welcher ein Punct ſtehet / um die Helffte an der Geltung vermehren und länger machen/als die Note ſonſt an ihr ſelbſt iſt / ſo daß z. E. ein halber Schlag / mit einem darauff folgenden Puncte drey viertel gilt/ und ſo mit den übrigen.

§. 10.

Nechſt dieſen hat man das gedoppelte Creutz/ (chroma duplex, oder diæſis) alſo geſtaltet ✕ welches/ vor derjenigen Note,auf welcher es ſeine Wirckung haben ſoll/und nicht/ wie die Puncta,hinter derſelben / gefunden wird. Ein ſolches Creutz deutet an / daß man die darauf folgende Note, um einen halben Thon höher / als ſie ſonſt iſt / nehmen müſſe / daß alſo aus einem c. vermittelſt dieſer Diæſis, ein cis; aus einem d. ein dis; aus einem e. ein f; aus einem f. ein fis;

aus

aus einem g. ein gis, aus a. ein b. aus h. ein c. u. ſ. w. wird.

§. 11.

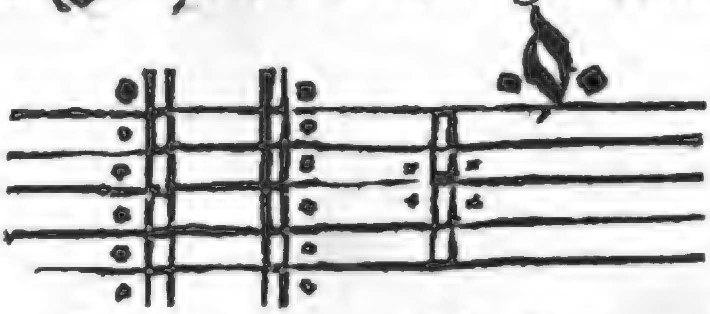
Weiter iſt das b. zu beobachten / welches gleichfals vor den Noten geſetzet wird / dadurch anzuweiſen / daß diejenige Note, vor welcher das b. ſtehet / einen halben Thon niedriger / als ſie ſonſten iſt / müſſe genommen werden / ſo daß c. vermittelſt eines vorgeſetzten b. in h; h. in b; a. in gis; g. in fis; f. in e; e in dis. u. ſ. w. verwandelt werden. Man kan / was bereits cap. 1. §. 19. en paſſant von den Creutzen und b. erwehnet worden / hier conferiren.

§. 12.

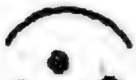
(Man hat zwar / die Octavam in 24. Theile zu theilen / noch 2. Signaturen / nemlich das chroma ſimplex X und triplex # erfunden; allein weil es ſcheinet / daß wir uns gerne an den 12. Theilen / ſo die Octava bey uns hat / zum wenigſten in Muſica practica, genügen laſſen / ſo haben dieſe Zeichen wenig credit behalten / welches daraus erhellet / daß / ob man gleich Clavire mit Subſemitoniis oder quart Thonen / dieſer Eintheilung zu Folge / hat verfertigen laſſen / wovon auch noch etliche reliquien an alten Orgelwercken anzutreffen / ſo hat es dennoch keine rechte Art / weder im Stimmen noch im Spielen haben wollen / und wird dan-

nenhero wol bey dem alten bleiben müſſen. (Ich gebe mir Mühe/ daß mir auch dergleichen Kleinigkeiten nicht echappiren/ und die Unkündigen wenig zu deſideriren haben ſollen/ deswegen iſt auch dieſe Diſgreſſion zu excuſiren.)

§. 13.

Endlich giebt es die Repetitions-oder Wiederholungs-Zeichen/ deren gebräuchlichſte alſo ausſehen  dabey zu mercken/ daß derjenige Theil repetirt wird/ dahin die Puncta ſtehen. Sind ſie aber zu beyden Seiten/ wie die dritte Figur ausweiſet/ ſo wird auch/was zu beyden Seiten ſtehet/ wiederholet. Die vierdte Figur/ oder das Signum. §. zeiget an/ daß nur/ etwann zum Beſchluß/ eine kleine repriſe ſey/ welche dennoch/ inſonderheit in Frantzöſiſchen Sachen/ wo premiere und ſeconde repriſes ſind/ ſehr genau obſerviret werden will.

§. 14.

Von den übrigen Signaturen/als dem Ruh-Final  und Schluß-Final item/ von denen ſonſt in der Muſic gebräuchlichen Bey-

wörtern/als da ſind: Allegro, (hurtig) adagio, (langſam) preſto/ (geſchwinde) grave/ (ernſthafft) vivace, (lebhafft) lentement (gemach) andante, (ebenträchtig) affectuoſo oder con affetto (ſehnlich oder nachdrücklich) pizzicato (mit Fingern geknippt/ ohne den Bogen zu gebrauchen/ wie auff Violinen geſchiehet) Soſtenuto (wol ausgehalten) con diſcretione (beſcheidentlich) à tempo (richtig nach dem Tact &c.&c. achte vor überflüßig viel Weſens zu machen/ weil dieſelbe mehrentheils/ was ſie heiſſen/ auch bedeuten/ und weil/ wer ihrer ein gewiſſe Anzahl herſetzen wolte/ nur den Herrn Componiſten/ als die da täglich neue zu erfinden berechtiget ſind/Materie zur mocquerie geben würde/ da übrigens der curieuſe Leſer in Monſieur Broſſards Dictionaire de Muſique, deſſen ſchon oben gedacht/ von ſolchen und dergleichen/ ob wol nicht von allen/ Terminis Muſicis einen ziemlichen Vorrath/ nebſt einer mit vielen Fleiß zuſammen getragenen Nachricht und Explication antreffen wird. In dieſer *Mat*: ſind auch zu leſen: *Dan*: Speerens Unterricht der *Muſ*. Kunſt. *Wolffg. Caſp*. Printzens *Comp. Muſ. Sign. Buliowski de Emend: Org. Jean Rouſſeau methode à chanter*. G. Falckens *Idea boni Cant. Cariſſimi* und andere.

PARS SECUNDA, COMPOSITORIA.

Oder Von der Muſicaliſchen Compoſition und dem Contra-Punct an ſich ſelbſt.

Caput Primum.

Von den General-Reguln der Con- und Diſſonantien.

§. 1.

JN vorhergehenden iſt zwar kürtzlich und nach vermögen / doch gründlich erklähret worden / was gröſten theils vor Characteres und Signaturen zu einer Muſicaliſchen Compoſition, welche mit einem Kunſtworte Contrapunctus genennet wird / gehören; Jetzund wird die Frage ſeyn / wie denn eigentlich und nach welchen Reguln componirt werden müſſe?

Da iſt nun vorhero nicht eben ſo nöthig als ordent-

ordentlich / dieſe Compoſition zu definiren / daß ſie nemlich ſey: **Eine Wiſſenſchafft/aus wol gegen einander geſetzten** *Conſonantiis* **und** *Diſſonantiis* **einen** *harmoni*ſchen *Contrapunct* **zu machen.** Daraus folget / daß

(1). Die Materia ſolches Contrapuncts / Con- und Diſſonantien ſeyn müſſen / welche im erſten Theile dieſes Werckleins cap. 1. § 10. **ihrem Weſen nach** beſchrieben worden / hier aber **ihrem Gebrauch nach** examiniret werden ſollen. Es erhellet aus dieſer Definition, daß.

(2) Die Forma ſolcher Compoſition beſtehe in der Abwechſelung und Zuſammenfügung ſolcher Con- und Diſſonantien; nicht weniger in Obſervation der General- und Special-Reguln des Contrapuncts, wie auch der Tone Eigenſchafft und natürlicher Influenz, als wodurch es vornemlich geſchiehet / daß dieſe oder jene Compoſition die Zuhörer afficiret oder nicht.

(3) Iſt Finis, oder der eigentliche Zweck der Compoſition daraus abzunehmen / daß es nemlich ſey / die Harmonia, oder der Wollaut unterſchiedener Stimmen und Inſtru-

menten, deſſen Deſignation die Muſici deswegẽ Contrapunctum neñen/ weil man vor Alters/ an ſtatt itzt üblicher Noten, nur Puncta gebrauchet.

§. 3.

Es gehören ſonſt zu einer Compoſition dreyerley: Inventio, (Die Erfindung) Elaboratio, (Die Ausarbeitung) Excecutio, (die Ausführung oder Aufführung) welches eine ziemliche nahe Verwandſchafft mit der Oratorie oder Rhetorique (Rede-Kunſt) an den Tag leget; Die beyden letzten Stücke können erlernet werden; zum erſten hat ſich noch kein tüchtiger Maitre, wohl aber/ mit permiſſion zu ſagen/ diebiſche Schüler finden wollen/ die/ was ſie nur von frembder Invention aufſchnappen können/ wegſtehlen/ und bey Ausländern vor ihre ſelbſt-eigne Geburth ſo unverſchämt ausgeben/ daß es zu verwundern.

Daß ſich aber kein Maitre findet/ einem die Invention beyzubringen/ ſolches kommet daher/ weil ſie qualitatem innatam non verò acquiſitam (keine zu erlangende/ ſondern eine angebohrne gute Eigenſchafft) erfordert/ daß alſo einer/ der eine Invention zu ſuchen/ eine Kunſt nennet/ eben ſo ſehr irret/ als der

der einen habilen Paſtorem vor einen kunſtrei-
chen Prediger ſchelten wolte. Was die be-
kanten loci Topici, it. Die mächtige Ars com-
binatoria dazu helffen / und vor Wun-
der-Wercke bey der Invention verrich-
ten / ſolches mag einer wiſſen / der ſeine armſee-
lige Zuflucht zu dem barmhertzigen Vers neh-
men muß: Quis, quid, ubi, quibus auxiliis,
cur, quomodo, quando.

§. 4.

(Durch die Diſſonantien werden hier nur diejenigen verſtanden / welche aus Eintheilung der Octavæ in ihre Tonos und Semitonia, (d. i. in die ſo offt berührte 12. chromatiſchen Intervalla) entſpringen / nicht aber die übrigen kleineren proportiones, welche der Harmonie zuwider ſind.)

§. 5.

Was demnach die General-Reguln der Compoſition, die einem galant homme zu wiſſen nöthig ſind / betrifft /

(1.) So iſt die erſte und vornehmſte: **Daß man** *Cantable* **ſetze.** h. e. daß ſich alles / was man machet / es ſey vocal- oder Inſtrumental-Muſic wohl ſingen laſſe.

(2.) **Daß ſich in der** *Vocal-Muſic* **Text und**

und *Noten* vor allen Dingen wol zu ſammen reimen / und die in den Worten ſteckende *Emphaſis*, nebſt den *Diſtinctio*nen / als *Comma*, *Colon &c.* wol in acht genommen / und geſchickt *exprimi*ret werden. Als worinn mit Recht die muſicaliſche Rhetoric ſtecket.

(3.) Daß die *Menſur* richtig ſey / und man keine *cadencen*, die derſelben entgegen ſind / hören laſſe.

(4.) Daß man die *Etenduë* (natürliche Höhe und Tieffe) einer jeden Stimme und eines jeden *Inſtruments* nicht überſchreite.

(5.) Daß man ſich der Abwechſelung / (ſo viel es ohne haſeliren geſchehen kan) befleißige / weil nichts in der Welt ſo ſehr nach der Veränderung ſchnappet / als eben die Muſic, darum man das Changement wol ohne groſſes Unrecht ihr Element nennen möchte.

(6.) Daß man ſich einen gewiſſen Thon erwehle / nach Anleitung der *Materie*, welchen die gantze *Modulation*, oder das gantze Stück / zum

zum Fundament lege und darinn ſchlieſſe.

(7) Daß die hohen Stimmen ſelten unter die tieffen/ abſonderlich aber der *Baſs* nimmer (es ſey denn daß er eine conſonantz mache) über die höheren ſteige.

(8) Daß der *Motus contrarius* (vid. §. 6. h. c.) ſo viel immer thunlich/ *obſervi*ret werde.

(9) Daß die *Trias Harmonica* (vid. §§. 7. & 8. h. c.) in einem ſogenannten *Trio* (oder aus dreyen Stimmen beſtehendẽ Satze) ſo offt es müglich/ gehöret werde/ viel nothwendiger aber/ in einem *Quatuor*, oder in mehr und vielſtimmigen Sachen. conf. §. 18. cap. 1. P. 1.

(10) Daß man ſich für verbotnen Gängen/ Sprüngen und Fällen [vid. §. 9. h. c.] hüte.

[11] Daß man keine falſche *Relation* mache [vid. §. 10. h. c.]

[12.] **Daß man nicht zwey oder mehr** *Conſonantias perfectas ejusdem ſpeciei,* [als da ſind: Zwey Quinten oder zwey Octaven] *immediatè* **in eben denſelben Stimmen auff einander folgen laſſe / es ſey denn im** *Motu contrario* **biß weilen.** Dieſe Regul iſt nur klein und leicht zu faſſen / aber ſchwer zu practiſiren. Sie iſt dannenhero zugleich die vornehmſte und die geringſte / die erſte und die letzte. Salvo jure addendi.

§. 6.

Die Termini, ſo in obenſtehenden Regeln, und ſonſt vorher noch nicht/oder nur en paſſant, vorkommen ſind / wird man zu expliciren genöthiget ſeyn / und zwar erſtlich mit wenigen erinnern: Daß Motus contrarius ſey / wenn / da die oberſten Stimmen ſteigen / die unterſten fallen / & vice verſa; In Fugen aber dieſer Terminus eine andere Bedeutung habe / davon capite 4to §. §. 15. & 16. dieſes Theils.

§. 7.

Die Trias Harmonica, welche man auch Concentum, Syzygiam perfectam, oder ob excellentiam, den Accord nennet / beſtehet aus dreyen zuſammenklingenden Thonen/welche

che zu gleicher Zeit entweder geſungen oder geſpielet werden. Selbige ſind: Der Fundamental-Thon / den man ſich ad lubitum wehlet; die abgerechnete Tertia, ſie ſey nun Major oder Minor; und denn / die von eben demſelbigen Fundamental-Thon / oder final-Chorde, abgezehlte Quinta. Dieſe Drey / ſie mögen ſich in ſolcher Proportion befinden / wo ſie wollen / es ſey in der mitten / oben oder unten / daß iſt / in der Höhe oder in der Tieffe / machen allezeit eine vollkom̃ene Harmonie, und wenn man auch von 100. und mehr Muſicis ein Concert haben wolte / können ſie doch alle mit einander / zur Formirung einer Harmonie, nicht mehr zu wege bringen / als dieſe drey Thone / es ſey denn / daß man die in die Octaven repetirten Proportiones alle in die Rechnung bringē wolte / da es doch nur dieſelben Thone ſind / die feiner oder gröber klingen / und da kommet in dieſem Fall das den Muſicis bekante Axioma zu ſtatten: De Octavis idem eſt Judicium. Eine ſolche Trias harmonica hat vielen klugen Leuten artige ſinnreiche Gedancken an die Hand gegeben / ſo gar / daß auch wackere Theologi eine gewiſſe Abbildung der **Göttlichen Dreyeinigkeit** darinnen ſuchen wollen / maſſen den̄ aus dieſen dreyen Tonis

nur ein Concentus oder Accord wird. Wie weit ſolche Speculationes gehen können / läſſet man andern über / und hält davor / daß den reinen alles rein ſey.

§. 8.

Es habē ſich zwar die uhralten Muſici nur (1) des zum Fundament geſetzten Tones (2) der darüber liegenden Quinte, und (3) der Octave zur Darſtellung ihrer Triadis harmonicæ, bedienet / und folglich die Tertiam als conſonantiam imperfectam, dazu vor untüchtig gehalten. Dem zu folge haben ſie die nunmehr abolirte Regul gegeben: *Conſonantes perfectæ* **heben eine** *Compoſition* **an / und enden dieſelbe.** Allein heut zu Tage würde man ſehr kahl mit ſolcher antiquen Harmonie beſtehen / weil man nur gar zu wol erfahren / daß eine eintzige Tertie, inſonderheit wenn ſie major iſt / einen weit gröſſern effect hat / und das Gehör mehr touchiret / als alle Quinten in der Welt. Deswegen denn auch delicate Componiſten die Tertiam majorem nicht gerne doppelt ſetzen / weil ſie allzu ſcharff in die Ohren dringet / und ſolche / wenn ſie mehr als einfach iſt / verletzet. Es gehöret zwar dieſes letztere unter die ſpecial-Regeln der Compoſition

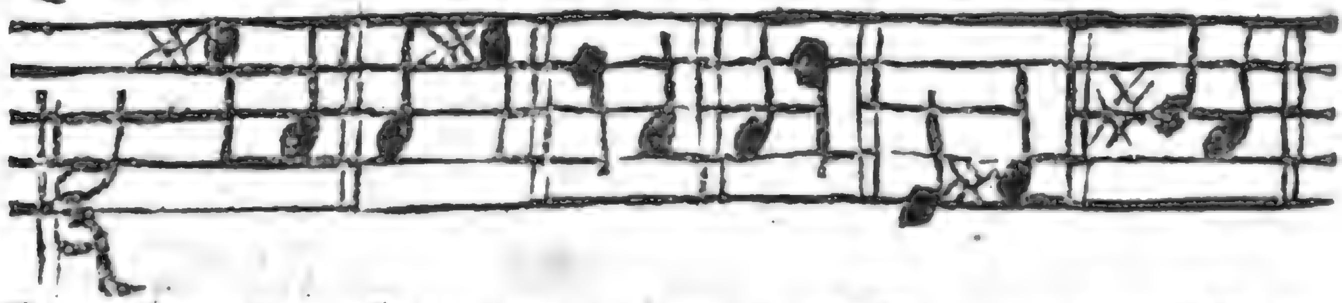
poſition betreffend die Conſonantien; allein weil es hier à propos kommt / mag es mit eingerückt werden.

§. 9.

Man hat ferner §. 5. regulâ 10. der verbotnen Gänge ꝛc. meldung gethan / deswegen ſelbige hier ſpecificiret und mit exemplis erläutert werden ſollen. Verbotne Gänge und Sprünge ſind demnach: (1) **Der Fall und Sprung der** Quintæ; (2) **Der Fall und Sprung der** Quartæ; (3) **Der Gang der** Secundæ ſuperfluæ.

Zum Exempel.

Quintæ ſuperfl. Quartæ ſuperfl. Secundæ ſuperfl.



Der bey den Alten verbotene Sprung der Septimæ iſt bey itziger Zeit unſere beſte decoration. Sic tempora mutantur.

§. 10.

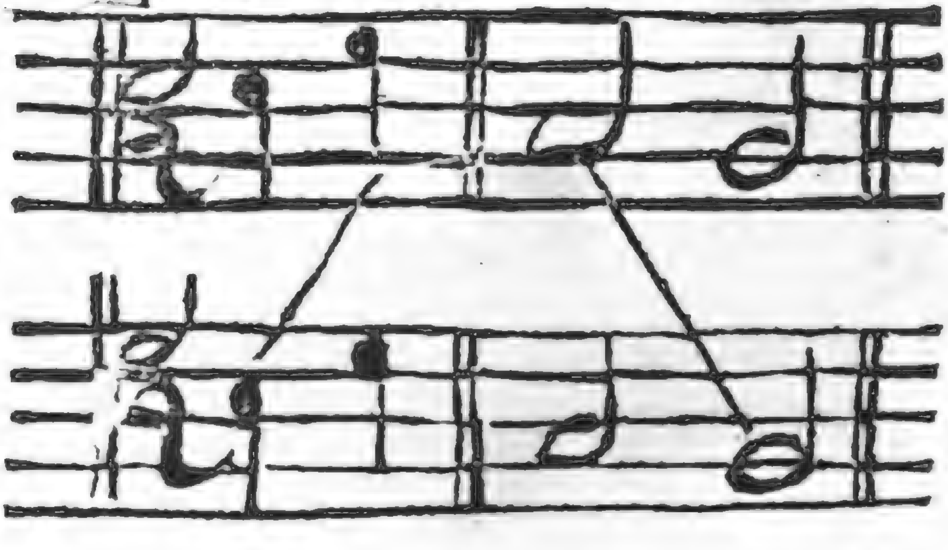
Die §. 5. reg. 11. erwehnte falſche Relation iſt: Wenn in zwey unterſchiedlichen Stimmen / zwey gantz widerwärtige Soni einander immediatè folgen / doch ſo / daß der eine Tonus in der einen / der andere aber in der andern Stim-

me

me befindlich ſey. Dieſes werden folgende Exempla beſſer illuſtriren:

Falſa Relatio in Unis: ſuperfluo. | in Octava ſuperflua. | in Semidiapaſon.

in Semidiapente. | in Tritono.



Weil es aber in vollſtimmigen Sachen ſo rigoroſe nicht erfodert werden mag / ſo wird ein groſſes hierinn der Diſcretion des Componiſten nachgeſehen.

§. 11.

Digitized by Google

§. 11.

Was ſonſt die mancherley Theilungen des Contrapuncts betrifft / nemlich: in æqualem & inæqualem, oder welches einerley: In ſimplicem und diminutivum oder floridum, it. in gravem & luxuriantem, in Stylum antiquum & modernum, in communem & comicum, &c. ſolches ſetze nur als eine Zugabe hieher / damit man / wenn dergleichen Termini vorkommen / keine alteration kriege; es ſind ſonſt Grillen die ſich ohne Mühe begreiffen laſſen. Den gröſten Unterſcheid macht man zwiſchen Kirchen- Theatral- und Cammer-Muſique, und das iſt einem galant homme genug.

§. 12.

Die General-Reguln der Diſſonantien inſonderheit / ſind / kurtz gefaſſet / dieſe vier:

(1) Daß dieſelben immer ein Stück weder anheben noch endigen.

(2) Daß man auff keine Diſſonantz ſpringe; ſondern

(3) Daß ſie vorher liegen müſſen.

(4) Daß die Bindung bey gerader Menſur im Nieder- oder Auffſchlag; bey ungerader im Niederſchlag

ſchlag allein/ und nicht in den übrigen membris des Tactes geſchehe.

Caput Secundum.

Von den ſpecial-Reguln der Conſonantien.

§. 1.

NUn komt die Reihe an die ſpecial-Reguln uñ zwar erſtlich/was die Conſonantien, [derer 5. ſind; Uniſonus, Tertia, Quinta, Sexta, und Octava] anbelanget/ſo hat der Uniſonus zwar die erſte/aber nicht darum die Oberſtelle/ weil er keine Harmonie macht/ wie die andern/ſondern in zweyen gleichlautenden Stim̃en beſtehet; doch ſchlieſſet man ſehr offt im Uniſono, inſonderheit in Biciniis [Sachen mit zwey Stimmen] wo man die Triadem nicht exprimiren kan.

§. 2.

Von der tertia minori haben unſere lieben Vorfahren dieſe Reguln gegeben (1) „Man ſoll ſie ſelten im Anfange/ (2) „nie am Ende / und (3.) ſparſahm für

für oder in rechten cadenzen **ge-,, brauchen.** Wann ich nun meine Meinung hierüber ſagen ſolte/ ſo ſpräche ich: Es gelten alle dieſe Reguln jetzunder in einer galanten Compoſition nichts mehr/ ob ſie wol durch das liebe **Herkom̃en** im Kirchen-ſtylo, inſonderheit aber auff der Orgel/ ihre Krafft noch einiger maſſen und zum Theil behalten. Man erkundige ſich in Praxi, ſo wird man dieſe Diſtinction richtig finden.

§. 3.

Der Tertiæ Majoris Natur ſoll ſeyn/ ſecundum veteres (1) **daß ſie nicht ſelten,, anfängt** und [2] ſich **allemahl am,, Ende befinden müſſe.** Nun verſtehet ſich aber/ wie gut Griechiſch/ daß wenn ein Stück aus dem modo duro i. e. cum tertia majori gehen ſoll/ alsdenn nothwendig dieſe tertia major, in vollſtimmigen Sachen mit anfangen und mit endigen müſſe; daß ſie aber wenn Cantus mollis, oder Tertia minor dominiret/ **niemahls** im Anfange/ und nur allein in obberührten Fällen/ nemlich in **Kirchen- und Orgel-Sachē**/ dem löblichen Herkommen gemäß/ am Ende gebraucht werden

den könne/ſiehet ein jeder gar leicht. Eine beſſere Regul wäre es / wenn man kurtz und gut ſagte;

Reg. (1) Die Tertien, ſie ſeyn majores oder minores, nachdem es der modus erfordert/klingen zu allen Proportionē, auſſer zur Secunde und Quarte nicht/und laſſen ſich deren ohne vitiis, ſo viel der Componiſt nur immer gut befindet/conſecutivè ſetzē. (wegē der *Quarte* iſt ein eintziger/mehr *galant* als *regulai*rer/ Fall auszunehmen / wenn die *Sexta major* dabey iſt.)

§. 4.

„Die Quinta [ſagt und ſchreibt man] ſoll „allemahl (1) mit anfangen und mit „endigen (2) in der Mitten eines „Stückes mehr als die Sexta ge„brauchet werden / und (3) ſelbige „Sexte gar nicht neben ſich leiden / „auſſer in etlichen wenigen Fällen. So lautet die allgemeine Regul. Es kan aber gewiß nichts einfältigers und ungegründeters / wenigſtens was den heutigen Gebrauch der Quinte anlanget/geſagt werden / als eben dieſes. Denn vors erſte / nachdem / wie gemeldet/ die alten lahmen Concentus, aus der Quin-

Quinta und Octava beſtehend / gäntzlich abgeſchaffet/uñ ihr vacuum durch die Tertia gefüllet worden. So läſt man itzund Reg. (2.) lieber / es ſey im Anfang oder in der Mitte / inſonderheit aber am Ende/ die Quinte gar weg/ dafern ſie nicht füglich / und faſt von ſich ſelbſt/ platz nehmen kan ; Man braucht vielmehr auf alle Weiſe an derſelben ſtatt die Tertie. Nechſt dieſem haben die Sexten in Reg. (3.) der Mitten eines Stückes einen weit angenehmern und durchdringendern Effect, als die kahlen frommen Quinten , dannenhero werden ſie häuffig und geſchicklich ohne einigen ſcrupel gebraucht. Wenn ſie aber nicht in der Mitten / oder daſelbſt wenig / ſolten angebracht werden / ſo wüſte ich warhafftig nicht/ wozu ſie nützten/ weil ihnen ſelten der Anfang/und das Ende gar keinen Platz giebt. Hernach / iſt Reg. (4.) nichts ſchöners als die Quint uñ Sext zuſammen/vornehmlich die Quinta

falſa

falſa, deren Conjunction Bernhardi und andere berühmte Autores doch ſo præciſè verboten; da doch ein jeder Practicus täglich findet / daß ſelbige übereinander / ohne eintzige Einſchränckung / ſo wohl in der Mitten eines Stückes / als vor Cadentzen / gantz frey und wol angebracht werden.

§. 5.

Man darff ſich aber über dieſe und andere groſſe Exceptiones, welche dergleichen prætendirte Reguln leiden / ja über die ſchnurrichtigen contradictiones nicht ſonderlich verwundern / wenn man zum Grunde wird geſetzet haben / daß der Gout unſerer Muſicaliſchen Ertz-Väter gar ſehr von dem unſrigen unterſchieden geweſen ſey / und daß ſie dannenhero / weil ſie bloſſerdings auf die Harmonie reflectiret / und gleichſahm bange geweſen ſind / die imperfecten Conſonantien, und noch weniger die Diſſonantien, anzutaſten / alles nach der frommen / unſchädlichen / einfältigen und damahls gebräuchlichen Mannier eingerichtet / und nicht geglaubet haben / oder nicht begreiffen können / daß durch die vorher gehörte Diſſonantien, die darauff folgende Conſonantien zweymahl ſo angenehm als ſonſten klingen / welches doch

würck-

würcklich wahr. Dieſen Genium ſimplicitatis & unitatis wird ein curieuſer in allen antiquen Muſicalien handgreiflich finden / ſo gar/daß auch die in media ætate florirende groſſe Künſtler ſich gleichſahm ein Gewiſſen gemacht haben/von den ſo hochgehaltenen Reguln ihrer barbaten Lehrmeiſter / auch nur ein haarbreit/ abzutreten. Es gemahnet mich mit dem damahligen Guſto, als wenn einer zu einem ſüſſen Fleiſche noch eine ſüſſere ſauce machen wolte/ da doch ein wenig Citronen-Safft die Zunge viel beſſer delectirt, ob er gleich ſauer/ und den Geſchmack des ſüſſen Fleiſches deſto empfindlicher machet.

§. 6.

Die Sexta hatte vormahls das ſtarcke Privilegium, daß man ſich ihrer,, weder im Anfang noch am Ende/,, ſondern allein / und ja nicht zu,, offte/in der Mitten bediene,, muſte; Allein die heutigen Compoſiteurs haben kein ſo enges Gewiſſen mehr / und fangen gar offt in Theatraliſchen Sachen auch andern Galanterien, (und wer wils ihnen in der Kirche

Reg. (5)

Kirche verbieten) mit der Sexte an/ welches auch gantz frembd und dabey ſehr wohl klingt. Daß ſie aber auch darinn ſchlieſſen ſolten/ ſo weit iſt es noch/ und wird auch wol / nicht kommen / ob es gleich vorerwehnter maſſen §. 4. ein groſſes Unrecht ſeyn würde/ dieſe ſchöne / obgleich imperfecte Conſonantz in der mitten nicht / ſo offt es beliebig und füglich / anzubringen.

§. 7.

Reg. (6) Mehrentheils hat die Sexta an der Tertia eine getreue Gefährtinn/ es ſey denn / daß die Quarta ſie dann und wann ablöſet.

Reg. (7.) Man mag ihrer ebẽ wie der Tertiẽ ſo viel nach einander ſetzen/ als man will / ohne daß dadurch eine Faute zu machen; mit den Quinten und Octaven aber muß man ſich nach der im vorhergehenden Capitul §. 5. num. 12. enthaltenen General-Regul richten / wofern man keinen Solœciſmum Muſicum begehen will.

§. 8.

§. 8.

Endlich ſoll die Octava, über „ dem ♮ oder im Cantu molli über dem „ e. ſo wol/als über andern mit dem „ ✕ erhöheten clavibus, ſelten genom- „ men werden. Sed malè. Man ſtimme die Inſtrumenta nur rein / ſo iſt eine Octave allezeit eine Octave, und kan in einem Clave ſo wol als im andern ohne Scrupel admittiret werden.

§. 9.

Die 3. von der Tertia Minori, die 2. von der Tertia Majori; die drey von der Quintæ und die 1. von der Sexta, im vorhergehenden angeführten / mit „ „ am Rande bezeichneten / und durch 7. andere wiederlegte/Reguln/ nebſt unzehligen abſurditæten mehr / habe ich von meinen reſpectivè Meiſtern erlernet/und/ nachdem ich dieſelbe in unterſchiedlichen Autoribus für gäng und gäbe gefunden / als einen ſonderlichen Schatz gehalten; aber ihre refutation und abolition habe ich biß dato noch nicht geſehen / daß alſo nicht umhin gekont /bey dieſer Gelegenheit mit meinen unvorgreifliche Gedancken etwas loßzubrechen / und andern dadurch

Anlaß zu geben / ihr Heil weiter an dergleichen erroribus zu verſuchen.

§. 10.

Ich præſupponire/daß einer im erſten Theil die Proportiones aller Tonen wol gefaſſet haben muß / ſonſt wären ihm Böhmiſche Dörffer / was in dieſem tractiret wird. Wenn denn alles vorhergehende wol verſtanden und begriffen worden iſt / ſo folget nun mit wenigen der Gebrauch der dreyen Diſſonantien, nemlich der Secundæ, Quartæ und Septimæ, nebſt den ſpecial-Reguln ihrer Reſolution.

§. 11.

Reſolution aber in der Muſic iſt / wenn ein Ubellaut zu einem Wollaut gemacht wird.

Caput Tertium.

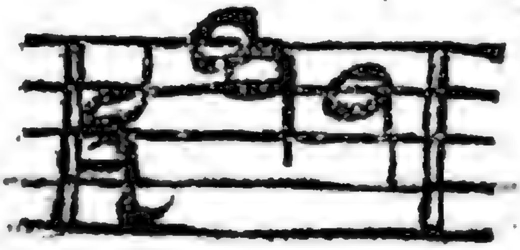
Von den Special-Regeln der Diſſonantien.

§. 1.

DIe Secunda beleidiget das Gehör am meiſten unter dieſen dreyen übelklingenden Intervallis, ſie hat 2. Reſolutiones, und iſt dem Fundament-Thon um deſto wie-

driger/

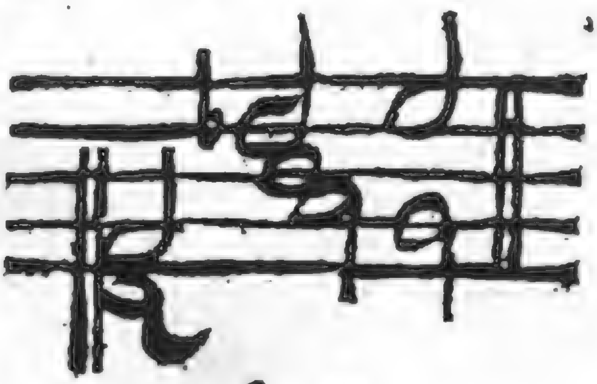
driger / je näher ſie demſelben tritt / welches denn mit ſolcher force geſchiehet / daß dieſer / ſich gleichſam für überwunden haltend / zurück zu weichen gezwungen wird / und einen gantzen oder halben Schritt hinunter treten muß / um die allzu enge Proportion der preſſirenden Secunde mit einer geraumeren / nemlich der Tertie, zu verwechſeln / und auff dieſe Weiſe geſchiehet die erſte und gemeine Reſolution der Secunde, e. g.



§. 2.

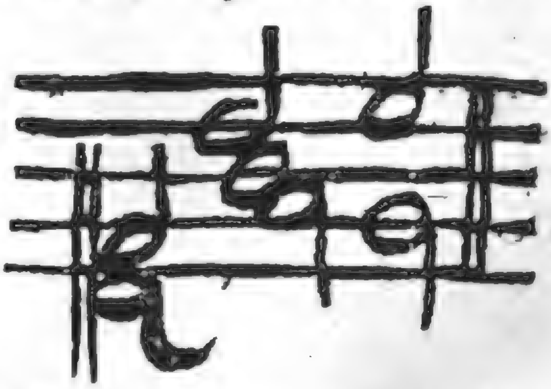
Was die Secunde aber ſo ſtarck machet / daß der Baſs vor ihr weichen muß / iſt die Alliance, ſo ſie gleichſam mit der Quarte getroffen hat / welche gleichwohl bey der Reſolution nicht ſtandt hält / wie die Secunda, ſondern einen Schritt oder Thon höher tritt / und alſo / in Relation gegen dem Baſſe, die Proportion der Sexte zu wege bringet / welche denn um ſo viel angenehmer ins Gehör fällt / als die vorhergehen-

den Diſſonantien rude und hart geweſen ſind. vid. Exempl.

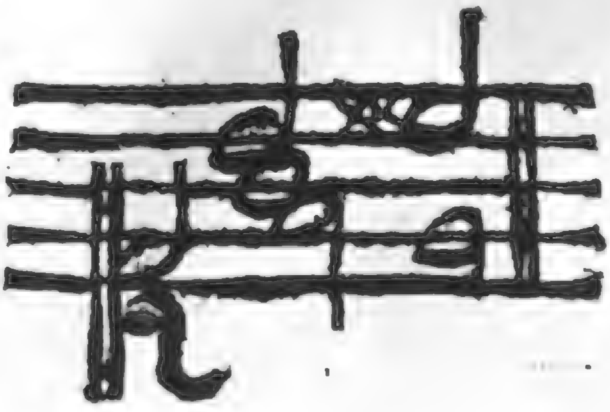


§. 3.

Iſt es die ordinaire Quarta, welche die Secunda accompagniret / ſo ſteiget ſie bey der Reſolution , vorangezeigtermaſſen / einen gantzen Thon; Iſt es aber die Quarta Major, geſchiehet daß ſteigen nur durch ein Semitonium alſo:

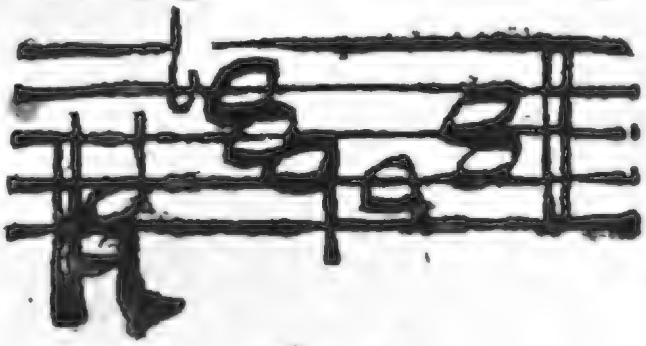


. Wiewohl auch hierinn die Maitres excipiren/ und nicht ſelten aus der Quarta Major eine Sexta Major machen / folglich dennoch einen gantzen Thon ſteigen. z. E.



§. 4.

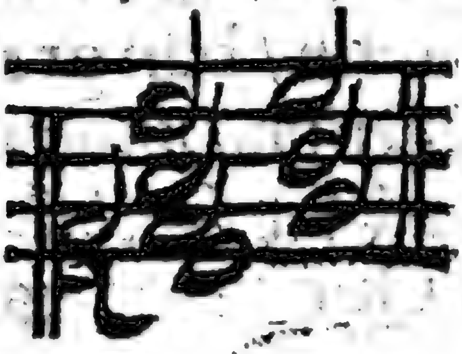
Es muß die Quarta ferner / wenn die Secunda durch ſie verſtärcket wird / ſich offtmahls nach der Componiſten Fantaſie richten / bon gré mal gré mit der Secunde aushalten und unverändert liegen bleiben / daß demnach bey Zurückweichung des Baſſes eine falſche Quinta daraus wird. par exemple.



§. 5.

Bißweilen iſt die Secunda nicht mit dem Beyſtand der Quarte allein zu frieden / ſondern nimmt gar die Septimam mit zu ſich / alsdann iſt dieſe dreyfache Diſſonans alſo beſchaffen / daß der Baſſ incapable iſt / eine Reſolution zu treffen / und dieſen übellaut / in ſummo grado, gut zu machen / er thue auch was er nur immer wolle. Darüber wird er gleichſam obſtinat und gehet nicht von der Stelle / biß die drey Aggreſſores, welche unter ſich ſelbſt uneins ſind / ſich mit einander zu retiriren / und / alle drey zugleich einen Thon höher zu ſteigen / faſt gezwungen werden / dergeſtalt / daß bey dieſer Reſolution aus der Secunda eine Tertie, aus der

Quarte eine Quinte, und aus der Septime eine Octava wird / wozu der Baſs fein ſtille ſitzet / und das iſt die andere Reſolution der Secunde. e. g.



Es reſolviret ſich auch wol bißweilen die Secunda in den Uniſonum; allein ſolches iſt eine Corruption, und ſoll eigentlich die Nona ſeyn / wovon §. 16. h. c. So viel von den Reſolutionen der Secundæ.

§. 6.

Um nun / der Ordnung nach / etwas von der Quarta zu melden / ſo erinnere man ſich / daß ſchon §. 11. Cap. 1. P. 1. der unterſchiedenen Meinungen / ſo man von dieſem Intervallo hat / Erwehnung geſchehen / und ein mehrers biß hieher verſpahret worden. Man refutirt aber allerdings die erſte Opinion, da mittelſt eines Principii Arithmetici dargethan werden will / es ſey die Quarta eine Conſonantia imperfecta, maſſen jeder vernünfftiger Menſch den ſchlechten Grund dieſes Arguments leicht daraus erkennen wird / **daß die Zahlen in der** Muſic **nicht** decidi**ren / ſondern**

nur

nur inſtruiren; Das Gehör aber allein der Canal ſey / durch welchen ihre Krafft in das innerſte der Seelen eines aufmerckſamen Zuhörers eindringet. Und weil denn alſo Finis Muſices non eſt Viſus neqve Intellectus, propriè ſic dictus; ſed Auditus ſolus, communicans delicias ſuas animæ & intellectui, i. e. daß der Zweck der Muſic nicht das Geſicht / noch der eigentlich ſo genandte Verſtand iſt / ſondern einzig und allein das Gehör / welches der Seelen und dem Verſtande / die Ergetzung / ſo es empfindet / mittheilet / ſo iſt kein Zweifel / daß nicht alle und jede Muſic, nachdem ſie zuvor / benöthigter maſſen / nach den Kunſt-Sätzen examiniret und entworffen iſt / dieſem Zweck zu folge / bloſſerdings und vor allem dem Gehör zu gefallen / ſich müſſe einrichten laſſen / und daß man dahero ſchlechte Urſachen habe / eigenſinniger Weiſe / und auf eine gezwungene Art / diejenigen Wege zu erwehlen / welche uns eine Wiſſenſchafft (nemlich

lich die Arithmetic) anzeiget/ die zwar eine gute Gefährtinn/ hierinn aber keine unbetriegliche Wegweiſerinn abgeben mag. Dieſem nach/ ſo viel die Harmonie betrifft/ ſcheinet die Quarta nur ein einzigsmahl Conſonans zu ſeyn/ wenn ſie nemlich von der Sexta accompagniret wird; ich ſage/ ſie ſcheinet conſonans zu ſeyn / und ſo gar dieſen Schein iſt ſie der Sextæ ſchuldig; denn man ſiehet gar bald/ weil ſie nicht nur einer Reſolution benötiget iſt / ſondern auch die ſonſt wolklingende Sexte, gäntzlich wieder ihren Willen und Natur/ par compagnie zu eben dergleichen Reſolution faſt zwinget/ daß ſie nur/ wenn ich ſo reden darff/ eine Pſeudo-Conſonantia, und wenn ſie die von der Sexte geborgten Pfauen-Federn wieder hergeben muß/ eine Kohl- und Kråhe-ſchwartze Diſſonantia nach wie vor bleibet.

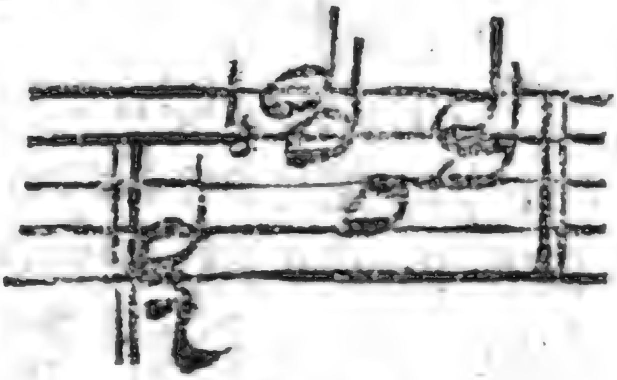
Dahingegen iſt ſie würcklich eine unſtreitige Diſſonantia in dreyen un-

unterſchiedlichen Rencontren, alwo ſie ſich auch nicht höher ausgiebt/nemlich: (1) Wenn ſie obenangeregter maſſen ſich mit der Secunde verbindet. (2) Wenn ſie die Quinte zu ſich nimt und (3.) wenn ſie ſich mit der Septime verſtärcket. Daraus mache ich den Schluß (ein ander mache ihn anders) daß die Quarta weder eine gäntzliche noch veritable Conſonantia; vielweniger dann und wann Con- oder Diſſonantz; ſondern allezeit mehr Dis- als Conſonantz ſey. Und dieſes kan genug ſeyn / die alte Autorität und rationes mögen machen / was ſie wollen.

§. 7.

Die Quarta hat 4. Reſolutiones. Deren erſte/ wenn ſich die complaiſante Sexte mit ihr vereiniget/geſchiehet bey liegendem Baſſe, wenn nemlich die betriegeriſche Quarte einen Thon heruntertritt in die Tertie, und zugleich die Sexte mit ſich herunter ziehet / aus welcher ſo dann eine Quinte wird. Die Wirckung eines ſolchen Satzes iſt ſo ſchmeichelnd / ſo angenehm und ſo galant, in der heutigen Muſic, daß man ſich

faſt nimmer dran müde höret/zum Exempel kan dieſes wenige dienen.



§. 8.

Die andere Reſolution, da die Secunda mit der Quartæ zuſammen tritt/ geſchiehet durch Zurückweichung des Baſſes, um einen halben oder gantzen Thon/ nach erfordern des Syſtematis; und mit Auffſteigung eines Tons abſeiten der Quartæ, da inzwiſchen/ die faule Secunde ſtille lieget. Bißweilen bleibet auch die wetterwendiſche Quarta liegen und wird eine falſche Quinte durch deß Baſſes Fall/ oder wenn die Quarta Major iſt/ eine völlige Quinta, welches ſchon etlicher maſſen oben bey der Secunde und ihrer Conſecution angemercket auch mit nöthigen Exempeln erläutert worden iſt. In dieſem letztern Fall/ da die Quinta falſa daraus entſtehet/iſt es keine Reſolution der Quartæ zu nennen/ ſondern vielmehr eine Continuatio Diſſonantiarum, welche ſich von beiden Seiten endlich reſolviren/ nemlich durch des Baſ-

ſes

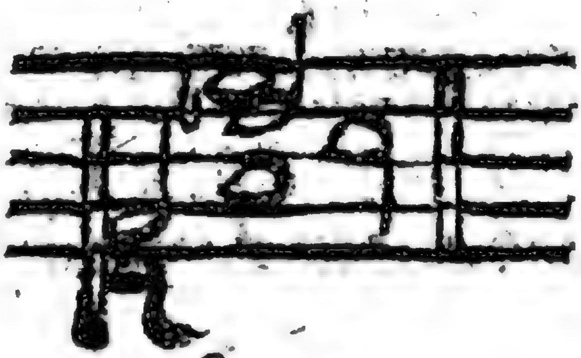
les Steigen und der oberſten Stimme Fall / um einen halben oder auch gantzen Thon / wie ſolches abermahl bey der Secunde §. 4. dieſes Capitels bereits mit einem Exempel gewieſen iſt.

§. 9.

Die dritte Reſolution der Quartæ, wenn ſie nemlich die Septime und Secunde zugleich bey ſich hat / geſchiehet bey liegendem Baſſe durch Steigung eines gantzen Thons / welches eine reine Quinte ausmachet / davon ich gleicher geſtalt ſchon bey der Secunda ein Exempel in fine §. 5. gegeben.

§. 10.

Ihre vierte Reſolution iſt / wenn ſie die Quinte bey ſich hat / und geſchiehet durch ihren eignen Fall in die Tertie bey liegendem Baſſe, welcher Satz ſehr offt / ja faſt gemeiniglich bey cadentzen gebrauchet wird / ſtehet alſo:

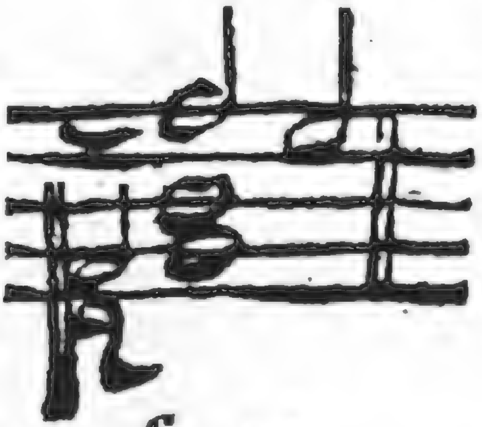


§. 11.

Anlangend die dritte Conſonantia, nemlich die Septima, ſo hat ſelbige vier gewöhnliche Reſolu-

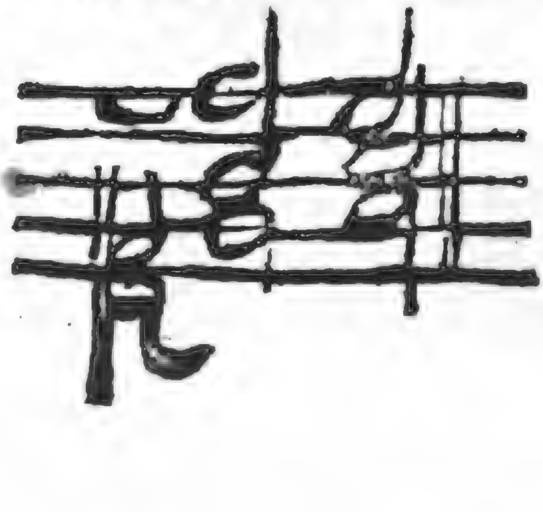
Reſolutiones und zwey ungewöhnliche / welche man ſonſt ſyncopationes catachreſticas zu tauffen pfleget.

Die erſte und vornehmſte iſt / wenn ſie mit der Tertie geſunden wird / alsdenn reſolvirt ſie ſich ordentlicher Weiſe in die Sexte beyliegendem Baſſe.



§. 12.

Die andre Reſolution der Septimæ geſchiehet zwar auch in Geſellſchafft der Tertiæ, durch die Herunterſteigung eines Tons; allein mit dem groſſen Unterſcheid / daß der Baſs nicht beliegen bleibet / ſondern zu gleicher Zeit einen Ton in die Höhe tritt / daß alſo dieſe Annäherung eine Quinte ausmachet / welche durch die gleichfals einen Ton ſteigende Tertie vermittelt wird und einen völligen Accord hervor bringt. e. g.



§. 13

§. 13.

(Alle dieſe Proportiones ſind vornemlich von den beyden extremen Stimmen zu verſtehen/ nicht aber von der Mittel-Stimme inſonderheit / deren Proportion in gar keine Conſideration kommen kan/ ſo lange die oberſten und unterſten richtig durch ſie vermittelt werden/ alſo daß / was auch immer von dergleichen geſchrieben und in ſpecie in favorem Quartæ von den alten Autoribus geſagt und angeführet wird/ lauter Tand iſt / und weder Grund noch Nutzen haben mag; ſintemahl/ſo lange die Mittel-ſtimmen Reſpectu der obern und tieffen / wie auch unter ſich ſelbſt keine Vitia machen / und übrigens nur/ſo viel tuhnlich / cantabel geſetzet ſind/ihre Proportion nimmer übelklingend ſeyn kan/weil ſie von den ober und Unter-Stimmen rectificiret wird. Daß es alſo mit dieſer Subtilität eben wie mit vielen andern nichts zu bedeuten hat.)

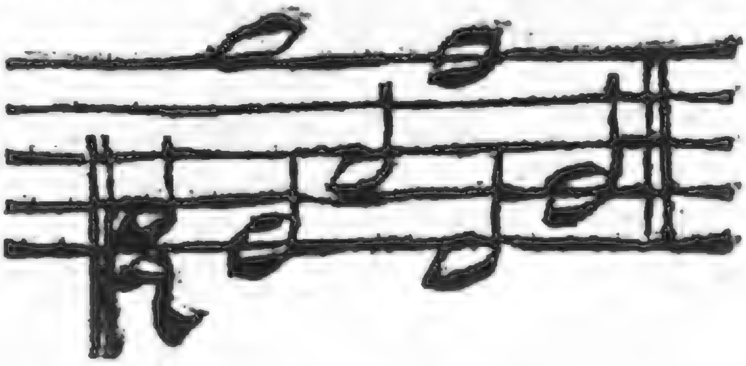
§. 14.

Der Septimæ dritte gewöhnliche Reſolution iſt / wenn ſie die Secunde und Quarte, aber keine Tertie, bey ſich hat / allwo ſie alle drey einen Tohn höher treten / und den Baſs mit frieden liegen laſſen / wie ſo wol oben bey der Se-

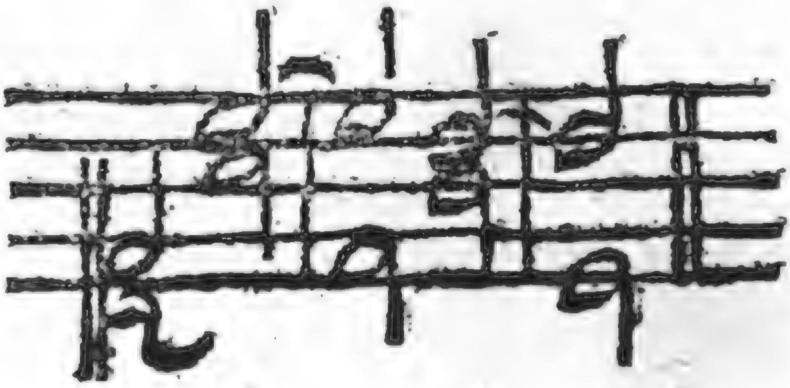
cunde §. 5. als auch bey der Quarta §. 8. ſchon zur genüge gemeldet worden. Es wird alsdenn die Septime eine Octave.

§. 15.

Ihre vierte Reſolution geſchiehet per ſaltus, oder ſpringend/ wenn nemlich der Baſs eine Quarte hinauff/ oder eine Quinte herunter ſpringet/ und die Ober-Stimme zu gleicher Zeit gewöhnlicher maſſen einen Tohn fält; folgender geſtalt.



oder alſo:

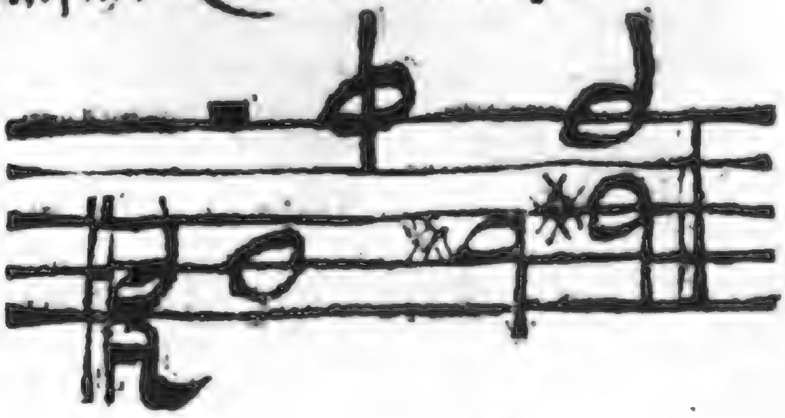


§. 16.

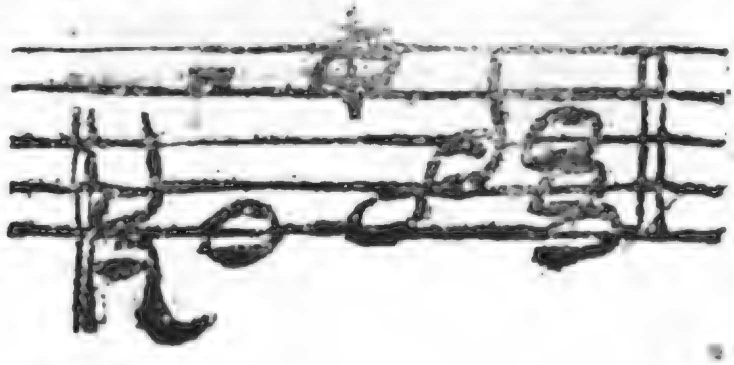
Die beyden/ ob wol ungewöhnlichere/ doch ſchöne Reſolutiones der Septimæ ſind/ (1) wenn die gebundene Stimme zwar einen Thon fället; aber nicht in eine Conſonans; ſolches geſchie-

Digitized by Google

geſchiehet / wenn der Baſs zu gleicher Zeit ſteiget und eine falſche Quinte machet:



(2) Wenn die obere Stimme an ſtatt eines eintzigen Tohns eine gantze Quarte fället.



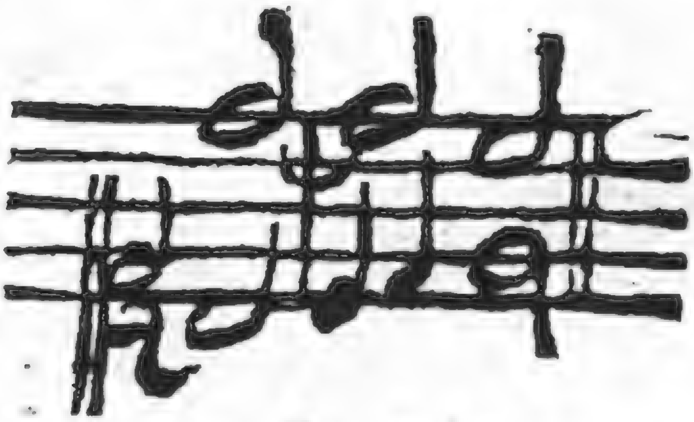
§. 17.

Wegen der Nona, ob ſie gleich nur eine erhöhete Secunde iſt / deßwegen deñ ihrer auch bey Specification der Diſſonantien eben ſo wenig als der Undecimæ &c. gedacht worden iſt/ müſſen dennoch 2. particuliere Reſolutiones obſerviret werden / die der Secundæ eben nicht eigen ſind/und doch bisweilē mit durchſchleichen; Eine geſchiehet in die Octave da der Baſs lieget.

Z. E.

Z. E. Die An-

dre in Sexte, da der Baſs eine Tertie per gradus ſteiget.

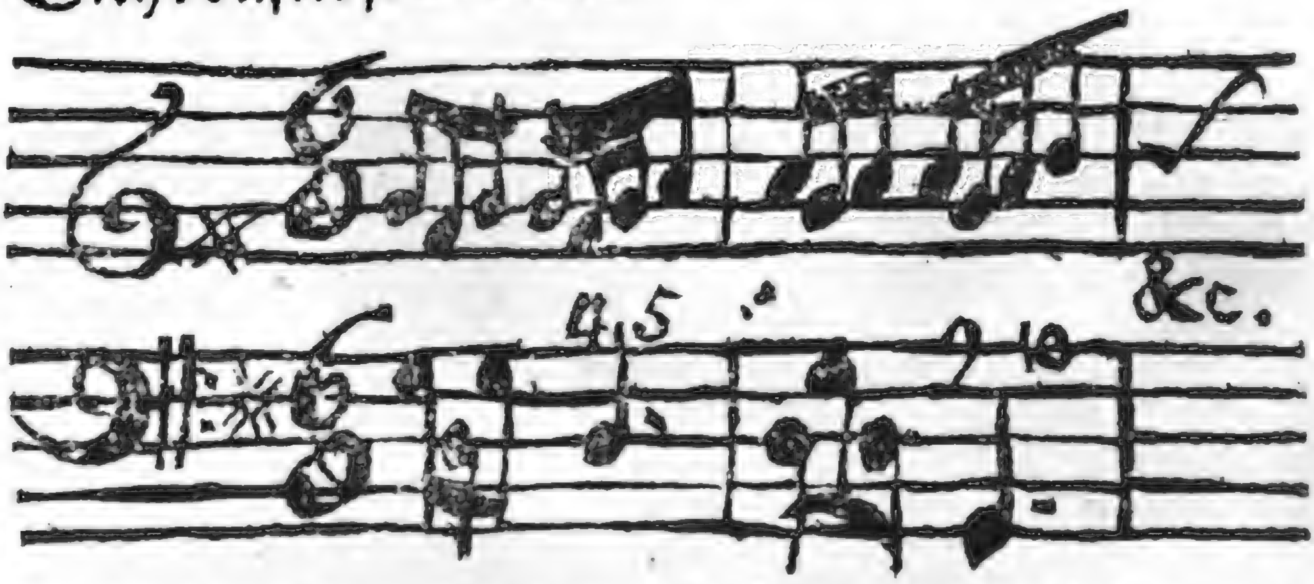


§. 18.

Ein habiler Componiſt wird allezeit gantz neue Reſolutiones, oder Syncopationes Catachreſticas zu finden wiſſen / die man unmüglich ſpecifiren kan / weil ſie von dem naturell des Inventoris dependiren / wie ſolches denen geſchickten Practicis eine gar bekante / aber gleichwol ſeltene / Sache iſt / denen ich aber dieſes nicht / ſondern den Unkündigen einiger maſſen zum Unterricht ſchreibe. Ein Exempel von ſolchen neuen Reſolutionen / und zwar / da ſich wieder Vermuthen die Quarta in die Quinta, und die Nona in die Decima reſolviret / kan folgendes wenige abgeben / welches das Thema einer Aria

aus

aus meiner Opera, Henrico IV. die ich vor etwa 2. Jahren allhie ſelber auffgeführet/ und daraus die Pieces choiſies drucken laſſen. Siehe daſelbſt No. XL.



Mehr hat mir dismahl über dieſer Materie nicht beyfallen wollen. Man ſieht indeſſen/ daß/ wenn ein geſchickter Einfall kommt/ keine Regul ein Evangelium ſey.

§. 19.

Zum Beſchluß dieſes Capitels möchte noch überhaupt angemerckt werden / daß / da man ſonſt zu einer bereits verfertigten Compoſition nur die zwey Stücke/ nemlich: Melodiam & Harmoniam erfordert / man bey jetzigen Zeiten ſehr ſchlecht beſtehen würde / woſern man nicht das dritte Stück/nemlich die Galanterie hinzu fügte / welche ſich dennoch auf keine Weiſe erlernen noch in Reguln verfaſſen läſt / ſondern bloß durch einen guten gout und geſun-

geſundes Judicium acquiriret wird. Wolte man eine Comparaiſon haben / und wäre der Leſer etwan nicht galant genug/zu begreiffen/ was die Galanterie in der Muſic bedeute / ſo könte ein Kleid dazu nicht undienlich ſeyn / als an welchem das Tuch die ſo nöhtige Harmonie, die Façon die geziemende Melodie, und denn etwann die Borderie oder Broderie die Galanterien vorſtellen möchte.

Caput Quartum.

Von der Compoſition unterſchiedenen Arten und Sorten.

§. 1.

Es hat dieſes Capitel keinen heßlichen Titul; ich beſorge aber / daß in einem kurtzen Begriff/ wie dieſes ſeyn ſoll/die Materien gar zu reich / und meine mir vorgeſetzte Schrancken zu enge fallen werden / ſelbige nach erfordern auszuführen. Ich will dennoch einen Verſuch thun / und mich der Kürtze ſo viel befleißigen/als müglich iſt / auch zugleich hoffentlich nichts auslaſſen / was eſſentiel, und zu wiſſen höchſtnöthig iſt.

§. 2.

§. 2.

Gleichwie inter Stylos Muſicos, nemlich Eccleſiæ, Theatri & Cameræ, der erſte den Platz und Rang hat / ſo ſtehet auch unter den vielfältigen Arten der Compoſition der Choral (à choro alſo genandt) wol billig oben an/ theils weil dadurch die Ehre Gottes / als des Allmächtigen Schöpffers ſo wol dieſer als anderer Creaturen / ſchuldigſter maſſen erhoben / theils auch / weil zu ſolcher Choral-Compoſition ſchwerlich / auſſer erleuchteten und geiſtreichen Männern / jemand recht geſchickt ſeyn wird. Man ſiehet es genugſam aus denen in der Chriſtlichen Kirchen eingeführten ſchönen Hymnis, Pſalmen und andern Geſängen / was für Krafft ihre Componiſten von oben herab gehabt haben / daß ſolche geiſtliche Melodien, wider alle Veränderung / ſo lange Zeit ſchon bewahret und erhalten worden ſind; dadurch es geſchiehet / daß dieſelben eine beſtändige approbation bey uns finden; Jederzeit Troſt / Freude und Vergnügen erwecken; und ein jeder / der niemahls Muſic gelernet / ſolche Chorale leicht faſſen / und behalten; von Natur faſt genau unterſcheiden / und auch der aller einfältigſte Menſch bey ihrer

Abſin-

Abſingung eine gar ſonderliche heilige Andacht bey ſich verſpühret. Man ſiehet ihre Vortrefflichkeit ferner aus der unabläßlichen ja unendlichen Mühe und Arbeit / die ſich die Herren Organiſten geben / dieſe ihre Themata in unzehlige Variationes und Fugen zu bringen/weil ſie noch immer neue Materie dazu in ſich haben; Endlich erhellet ſonderlich auch ihre Excellentz daraus/daß die vornehmſte Compoſiteurs in Kirchen-Sachen den ſimplen Choral in die Figural-Stücke ein/und mit nicht geringerer Approbation als Geſchickligkeit und Succes ausführen können / ſo daß den Effect davon mancher ruchloſer Sünder mit wäſſerichten Augen empfindet. Es beſtehet aber ſolche Compoſition der Choral-Geſänge / oder ſolte vielmehr in dieſen dreyen Stücken beſtehen: (1) daß ſie einen gewiſſen modum habe/(2) keine kleinere Noten als die Semibreves, und (3) ſelten einen andern Tact admittire als den egalen; doch hat eins und anders / inſonderheit das letzte in den neuern Zeiten aus ſonderlicher Licentz und dabey empfundenen geiſtlichen Freudigkeit einige wenige limitation erhalten / da man nemlich Geſänge von $\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$ wie das Gloria u. a. m. findet.

findet. Antiphona oder Reſponſorium, deſſen §. 14. c. 1. P. I. Erwehnung geſchehen / iſt ein aus zwey abgewechſelten Chören beſtehender Choral-Geſang / da ſich nemlich der Prieſter vor dem Altar / und die Schüler auf dem Chore einander antworten. St. Ignatius wird in der Griechiſchen / St. Ambroſius aber in der Lateiniſchen Kirchen vor den Erfinder dieſer Art geiſtlicher Dialogorum gehalten / wie Iſidorus und Paulinus berichten. Hymni aber ſind ſolche Geſänge / die GOttes Majeſtät / Krafft / Wolthaten und Magnalia begreiffen. Zu Deutſch / ein Lobgeſang. Hæc tria habet reqviſita, & laudem, & laudem Dei, & Canticum.

§. 3.

Den Choralen folgen mit recht die Motetti, welche meines wenigen erachtens / mit mehrer raiſon à motu, als motto und mutare, deren eines ein Wort / das andere / verändern heiſt / führen / ich wil indeſſen diejenigen ſich über den Nahmē der Etymologie dieſes Wortes dē Kopf zerbrechē laſſen / die mehr Zeit dazu habē / und gröſſer Plaiſir daran finden. Es ſind aber dieſe ſo genañtē Motetti gemeiniglich lateiniſche Kirchen-Stücke / die vormahls bloß aus Singſtimmen

beſtunden

beſtunden/ und aus lauter Fugen zuſammen geſetzet waren; nunmehro aber dehnet man die Bedeutung dieſes Wortes weiter aus/ und macht Motetti, ſo wol mit Inſtrumental-als Vocal-Chören. Weil ſie aber nicht gern ein Solo leiden/ſondern in **ſteter Bewegung** eine Fuge nach der andern anfangen / und durch alle Stimmen reine ausführen / auch billig keine/ oder doch nur einen gar geringen Abſatz oder generalen Einhalt haben ſolten/ ſo muß bey dieſer Gelegenheit ein wenig mehr von den Fugen/ was dieſelben nemlich/ und wie vielerley ſie ſind/ auch wie ſie ohngefehr müſſen gemacht werden/ Meldung geſchehen.

§. 4.

Eine regulaire Fuge iſt eigentlich / die eine Quinte höher oder ein Quarte niedriger transponirte Wiederhohlung eines gewiſſen Thematis, ſo man ſich vorgenommen / mit 2. 3. oder mehr Stimmen durchzuführen / allwo eine Stimme nach der andern / bald in demſelben Thon/bald in einem andern/ eben daſſelbe Thema, oder denſelben Satz anhebet und nachſinget/ welches die erſte Stimme vorgeſungen/ oder vorgeſpielet hat / doch ſo/daß die übrigen

auch

auch darzu moduliren. Wenn nun alle Stimmen der erſtē oder vorhergehendē/ in eben demſelben Thon/ zu gewiſſer Zeit/ und Note vor Note nachfolgē/ ſo heiſt eine ſolche Fuge: Fuga in conſeguenza oder mit einem Worte: Canon.

§. 5.

(Was aber von dem Canone Polymorpho, Labyrintho, oder Nodo Salamonis des Petri Franciſci Valentini, Romani, und der Application der im 14. Cap. Apoc. gedachten 140000. zu halten/ darff ich faſt nicht ſagen/ es möchte ſonſt eine Fantaſterey heraus kommen.)

§. 6.

Differiret aber die andere Stimme von der erſten oder anfangenden eine Quinta (nemlich vom Fundamental-Thon anzurechnen) und iſt oben §. 4. beſchriebener maſſen die Fuge regulair/ daß das Thema eine ordentliche Cadenze hat/ ſo nennet man die anhebende Stimme Ducem/ und die in der Quinta oben/ oder Quarta unten folgende/ den Comitem. Die dritte Stimme hat wieder Ducem, und die vierte Comitem, welcher Proceſſus, Repercuſſio heiſſet. Fängt der Dux in dem zum Fundament

dament geſetzten Thon an/ ſo folget der Comes in der von demſelben abgerechneten Quinta, & vice verſâ. Indeſſen nun die Stimmen/ eine nach der andern/ das Thema ſtrictè durchführen/ müſſen die übrigen nicht ſtille ſtehen/ ſondern eine geſchickte Melodie dazu formiren/ biß die letzte Stimme das Thema faſt abſolviret/ den kan z. E. die oberſte Stimme eine kleine Pauſe haben/ und alsdenn das Thema, ſo ſie vorhin im Duce angefangen/ zum andernmahl/ und zwar im Comite anheben/ und ſo mit den übrigen Stimmen eine zweyte Abwechſelung machen. Iſt das Stück mit Inſtrumenten, ſo heben die Sing-Stimmen die Fuge allein an/ und führen das Thema einmahl reine durch/ darauf folgen denn entweder zugleich mit der ſingenden Baſs-Stimme/ oder auch hernach die Inſtrumente, gleichſahm als ein Ritournello (vid. §. 31. & 36. huj. cap.) mit mehrer licence etliche Tacte, damit dadurch Gelegenheit gegeben werde/ daß die anhebende Stimme anſtatt des vorhin gehabten Ducis den Comitem ergreiffen und denn zugleich mit allen Inſtrumenten und Stimmen durchführen möge. Es iſt aber indifferent, und ſtehet in des Componiſten Willkühr ob er den

Baſs

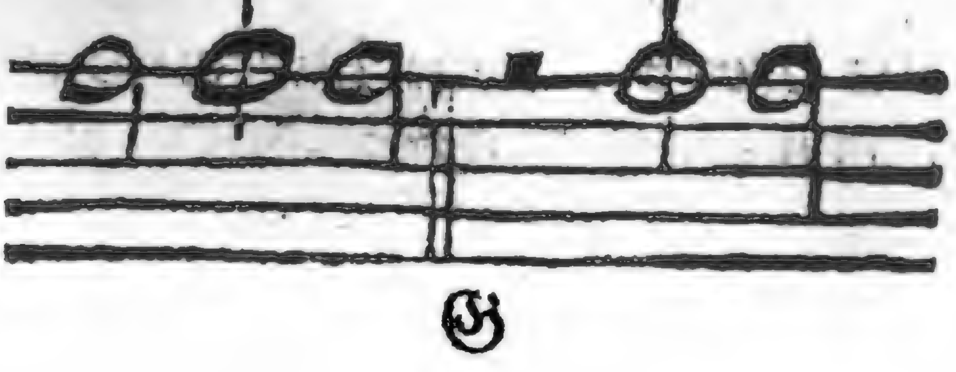
Basſ, oder Tenor, oder Alt/ oder Diſcant zur anhebenden Stimme machen will. Und dieſe iſt die gemeineſte und deutlichſte Art der Fugen, die man Fugas ad Quintam nennet/und die am meiſten in Motetten und anderen Sachen/alla Capella, als da ſind allabreven und dergleichen/welche keine Interruption oder Disgreſſion füglich leiden / gebraucht wird.

§. 7.

Alla breve, all roverſcio, alla diritta, alla Zappa, &c. welches einerley/ iſt eine Menſur von zwey halben / die ſehr geſchwinde und accurat geſchlagen wird / keine kleinere Noten als Viertel leydet; Voller Syncopationen, Ligaturen, (Rückungen und Bindungen) ſtecket/ und aus lauter an einander hängenden Fugen beſtehet. Welche Art / meines wenigen Erachtens / die allerſchönſte / und von groſſer Krafft in Kirchen-Muſic iſt.

§. 8.

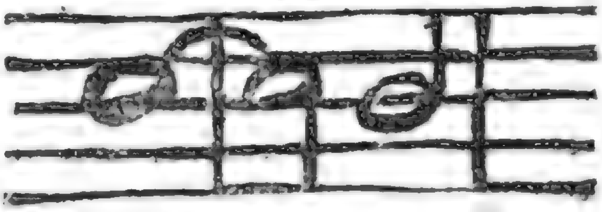
Eine Syncopation oder Rückung iſt / wenn man einer Note oder Pauſe die Helffte nimmt / und ſelbige der folgenden Noten oder Pauſen zuleget: e. g.



alſo daß der Durchſchnitt des Tactes recht mitten in die Note trifft.

§. 9.

Ligatura, oder Bindung aber iſt / wenn die am Ende oder in der Mitten der egalen Menſur (denn allabreve hat nimmer eine inegale) befindliche Note noch länger als der Tact, es ſey nun im Auffheben oder Niederſchlagen / es ſonſt zu leyden ſcheinet/ſoll ausgehalten werden / und wird folgender Geſtalt notiret.



§. 10.

Weil ſich nun die Syncopationes und Ligaturen einander ſehr gleich ſehen/ſo macht man den Unterſcheid / daß eine Syncopation auch aus Conſonantien wol beſtehen kan ; eine Ligatura aber lauter Diſſonantien haben will.

§. 11.

Damit wir aber wieder zu unſerm Zweck und auf die Fugen kommen / ſo iſt zu wiſſen / daß ob gleich vorbeſchriebner maſſen/in den Motetten / alla Capella, (wo das gantze Chor zu thun hat) und im alla breve , keine Digreſſiones von den vorgenommenen Thematibus zu machen /

dennoch in andern Kirchen Sachen und Fugen, der Componiſt wol die Freyheit hat / das Thema nach belieben / wenn ihm ſonſt ein artiger Einfall auffſtößt/fahren/und nach Gutbefinden/ wieder annehmen zu laſſen.

§. 12.

Nechſt dieſer vornehmſten Sorte von Fugen, hat man Fugas ad Octavam, ad Quartam, ad Secundam, ad Tertiam, ad Decimam, und ad Duodecimam, welche Benennungen alle von der Proportion herrůhren / in welcher der Comes dem Duci folget / unter denen aber die meiſten mehr Imitationes oder irreguliere als reguliere Fugen zu nennen ſind / maßen man ſich unmůglich in dẽ zur Harmonie ungeſchickten Intervallis an eine feſte Cadenz binden kan/ auch iſt der meiſte Theil ſolcher Fugen nicht zu Anfang eines Stůckes / ſondern etwa in der Mitten deßelben anzubringen und das Thema ohne groſſen Scrupel zu quitiren oder in etwas zu verändern; dahingegen die reguliere Fugen ihre geweiſete Wege und geſetzte Schrancken haben / die ſie nicht überſchreiten/noch aus dem Ambitu weichen dürffen.

§. 13.

Der Ambitus aber beſtehet in eines jeden

zum Fundament geſetzten Tohnes natürliche Ausweichungen/ und aus der eigentlichen Harmonie fließenden Cadenzen, als da ſind: (1) Die Clauſula primaria, wenn man in die Quinte cadenciret (und hierin alleine nur darff eine Fuge, mit ihrem Themate, wenn man es gar ſtrictè haben will/ cadenciren) (2) die Secundaria, wenn der Tohn dur iſt / in die Sextam; iſt er aber moll, in die Tertiam. (3) die Tertiaria clauſula, wenns dur iſt/ in die Tertie; und wenns moll iſt/ in die Sexte. Alle übrige Cadenzẽ ſind extra ambitum, propriè genom̃en/ (denn ſonſt heiſt die gantze etenduë einer Stimme oder eines Inſtruments latè genommen / auch wol ambitus. conf. §. 5. num. 4. c. 1. P. II.) und werden clauſulæ peregrinæ benahmſet. Solche Schrancken ſetzet ſich eine reguliere Fuge, da ſonſt bey irregulieren gröſſere Freyheit ſtatt findet.

§. 14.

Nechſt dieſen machet man ein groſſes Weſen von den ſo genannten doppel-Fugen, da die oben ſpecificirte nur alle ſimplices ſind/ dieſe doppel-Fugen aber anſtatt eines Thematis deren 2. haben / ſo / daß wenn die anhebende Stimme mit ihrem Themate fertig iſt/ die nechſtfolgende ein

gantz

ganz anders hervorbringet; die dritte Stimme wieder das erſte / und die Vierdte das andere durchführet/ wobey dennoch beyde Themata zuſammen klingen müſſen. Man ändert auch wol den Proceſſum, und läſt / nachdem die anhebende Stimme das eine Thema ausgeführet / ſie gleich das andere ergreiffen/indes die folgende Stimme das erſte anfänget/u. ſ. w. Gewiß iſt/ daß in dieſem genere ein unverdroßner Componiſte ſich mit ſeinem Fleiß und ſeiner Kunſt ſonderlich ſehen laſſen kan/ dahingegen ein Halbgelehrter ſich ſchwerlich ſo weit abgeben/ſondern ſeine Zuflucht zu was anders nehmen wird. Indeſſen aber läufft auch viel gezwungenes mit unter/inſonderheit/ wenn die Themata ſo eingerichtet werden müſſen / daß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen ſtatt findet / da nemlich die unterſte Stimme zur öberſten / und dieſe zur unterſten gemachet werden kan / ohne dem Wollaut dadurch Abbruch zu thun. Hievon hat man gewiſſe Reguln und Anweiſungen / inſonderheit des berühmten Contrapunctiſten **Teihl** ſeine / welche die Herren Muſici vor ſolche Arcana halten / daß ich mir ein Gewiſſen machen würde / ſolche zu entdecken / zumahl da mein Zweck hier nicht iſt/einen Componiſten

zu machen/ſondern nur dieſem oder jenem Liebhaber ein richtiges Judicium von muſicaliſchen Dingen zu formiren / wozu man eben dergleichen Myſteria nicht nöthig hat. Denn es kan und mag mancher von einem Gemälde wol urtheilen / ohne ſich die Finger mit den Farben viel beſudelt zu haben. Ein jeder halte was er hat; das wenige/was mir von ſolchen Curioſis zu Theil worden iſt/gibt mir/ und hoffentlich denen/ die ſich meiner Arbeit bedienen wollen / völlige Satisfaction. Jch habe aber dieſer doppel-Fugen zwölff verſchiedene Arten gefunden und examiniret / auch bißweilen ſelbſt practiciret. Wenn demnach jemand zu wiſſen begierig iſt / worinn eigentlich dieſe 12. Arten beſtehen / ſo will ſie demſelben zu gefallen/ ſo deutlich als es müglich iſt/allhier beſchreiben.

§. 15.

Der **Erſten** Art doppel-Fugen iſt im vorhergehenden §. Erwehnung geſchehen. Die **Andere** aber beſtehet darin / daß die zweyte Stimme der erſten per motum contrarium nachfolget / alſo / daß alle ſteigende Noten des erſten Subjecti oder Thematis, in dem andern zu fallenden; und alle fallende in eben derſelben Proportion zu ſteigenden werden / übrigens aber

ber die Geltung der Noten, ſo die erſte Stimme hat/von der andern genau beybehalten wird. Wobey noch anzumercken: daß wenn die erſte Stimme/oder der ſo genandte Dux in der Octava anfänget/die andere oder der Comes gemeiniglich in der Quinte, & vice verſâ, wie bey den Fugis ſimplicibus gebräuchlich/anzuheben pfleget. Die **dritte** Art iſt: wenn der Comes nach Pauſirung eines Viertels zwiſchen jeder Note des Subjecti der erſten Stimme alles nachmachet/ und bey allen dieſen Arten muß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen/ (da die unterſte zur oberſten/und wiederum dieſe zur unterſten ꝛc. ohne Diſſonirung kan gebraucht werden) ſtatt finden. Aus dieſer dritten Art/ wenn ſolcher der motus contrarius beytritt/ entſtehet die **vierdte** Sorte der doppel-Fugen. Die **Fünffte** aber iſt etwas ungemeines/und wird ſonſt Canon per augmentationem genennet/weil die erſte Stimme der andern gantz gleich vorgehet/doch mit dem Unterſcheid/daß die andere zu eben demſelben Satz nur noch einmahl ſo viel geltende Noten gebrauchet/als die erſte Stimme/ſolchem nach nur Quantitatem, nicht aber Qualitatem verändert/ und dabey die Evolution allerdings admittiret. **Sech**-

ſtens/ wenn man dieſer Art Canones per augmentationem mit drey oder mehr Stimmen ſetzet / ſo wird ſolches ein Canon duplex per augmentationem genennet. **Siebendes**/ wenn die unterſte Stimme oder der ſo genante Comes nebſt der Augmentation (der Noten Geltung ſc.) der erſten Stimme im motu contrario nachfolget/ und dabey / wie feſt ſtehet / verkehret werden kan. **Achtens**/wenn die dritte Stimme zuletzt durch des Thematis umgekehrte Noten in der Quinta gantz verdeckter Weiſe angehänget wird / doch nicht per augmentationem ſondern nur per motum contrarium. **Neuntens**/ wenn die Stimmen erſtlich nach rechtem Gebrauch/ hernach auch per motum contrarium beyde oder alle zugleich verkehret werden können. **Zehentes**/ wenn man beyde Stimmen (Ducem & Comitem) in diverſis ſubjectis per motum contrarium verkehren / auch noch über dem per augmentationem nachfolgen / und nichts deſtominder beydes per motum contrarium evolviren kan. Die **eilffte** Art des Contrapuncti duplicis und zwar alla Octava iſt: Wenn man nicht allein per motum contrarium, ſondern auch rück- und vorwerts das Sub-

Subjectum ohne Verletzung umkehren kan. Die **zwölffte** / letzte und allerkünſtlichſte Art faſſet alle Vorhergehende quaſi in Centro zuſammen / indem ſelbige (1.) die Verkehrung beyder Stimmen nach rechtem Gebrauch/(2.) motum contrarium in beyden/(3.) Die Augmentation und (4.) die Evolution rück- und vorwerts mit beyden Stimmen zugleich ſtatuiret / daß alſo ein ſolches Subjectum achtmahl verkehret werden mag.

§. 16.

Endlich ſo hat man auch Contrapunctos duplices alla Decima und alla Duodecima, deren Effect in der Evolution ſtecket ; ingleichen die Art mit 3. auch wol 4. unterſchiednen Subjectis zu Componiren / welches auch der höchſte Gradus compoſitionis ſeyn mag. Weñ es der Raum leiden wolte/ könte eine jede Art mit einem künſtlichen Exempel illuſtriret werden; allein ein Unerfahrner würde es doch nicht recht verſtehen können / hingegen den galanten Liebhabern/item den naſeweiſen Criticis Muſicis mag dieſes ſchon genug ſeyn; und einem jeden Sünder dergleichen Künſte auff die Naſen zu kleben / der weiter nichts davon faſſen mögte / als

als daß er ſich mit etwa einem erſchnaptē Wort/ bey der Sachen Unkůndigen / breit machen wolte / dazu bin ich eben nicht beſtellet worden. Dis alles habe nur darum berůhren wollen / damit ein galant homme doch wenigſtens einiger maſſen eine gewiſſe Idée und generale Erkånntniß der Terminorum technicorum haben / und bey Diſcurſen die von dergleichen handeln / nicht wie ein Stummer ſitzen möge. Indeſſen bekenne denen Herren Methodicis gerne / daß ſich von dem 4. §. dieſes Capituls an biß hieher / da von den Fugen eigentlich iſt geredet worden / die Materien ziemlich cumuliret haben / und wol eine etwas beſſere Ordnung verdienet håtten / allein / wie ſie mir vorgekommen ſind / habe ſie kůrtzlich angezogen / da ſonſt eine vollkommene Diſcuſſion eines jeden Paragraphi, will nicht ſagen Periodi, wol ein gantzes Buch oder doch ein gantzes Capitel erfordern wůrde. Solte auch einer ſo ſtupid ſeyn / und weiter nichts hieraus faſſen / ſo wird er doch angemercket haben / daß der motus contrarius in der Muſic zweyerley gar unterſchiedene Bedeutungen habe / welches vielleicht manchem mittelmåßigen Pflaſter-Treter unbewuſt iſt / und ſchwer fallen wůrde / wenn er

gleich

gleich wüſte / daß ein Unterſcheid ſey / zu antworten / worinn derſelbe eigentlich beſtehet.

§. 17.

Was nun ferner die in der Ordnung zu examinirenden noch übrigen Kirchen-Sachen betrifft / ſo hat man ſich darinnen bey dieſen neuern Zeiten gröſſerer Freyheit bedienet / als vorhin / ſo daß man ſich nicht mehr eine Faute daraus machet / wie Olims Zeiten / Canto & Baſſo ſolo zu componiren / unter dem mathematiſchen Vorwand / als wenn die Stimmen gar zu groſſe Intervalla machten. Man ſetzet Arien, Recitativ und dergleichen (davon weiter unten) ohne einigen Scrupel, wie nemlich in Paſſionen, Oratoriis &c. gar gebräuchlich und gefällig. Es könte aber nicht ſchaden / wenn man ſich jezuweilen ein wenig modeſter in dieſem Stücke bezeigete / und / obgleich Arien und Recitativ gebraucht würden / doch ſelbige und ihr Accompagnement allezeit mit mehrerem Ernſte und ſolidité ausarbeitete / als etwan in einer Cammer- oder Theatral-Muſic nöthig iſt. Iſt demnach unmaßgeblich ſehr wol gethan / wenn man ein Kirchen-Stück / es ſey nun ein Laudate, Magnificat, Benedictus, Gloria, Dixit, Miſerere &c.

 (weil

(weil doch die ſchönen Davidiſchen Pſalmen die allerbeſte Materie abgeben / & primus & medius & noviſſimus eſt David. St. Chryſoſtomus) mit einer dem Text conformen, doch allezeit etwas moderirten Symphonie oder Sonate an ſtatt der Ouverture anheben läſt / ſelbige aber ſo kurtz und nervos, als müglich iſt / einrichtet. Iſt das Stück mit 2. Sing-Stimmen (Dyphonium) ſo concertirt man gemeiniglich gern in der erſten Section ein Tutti (daran nemlich alles / ſo wol ſingendes als ſpielendes / theil hat) hernach läſt man wol die eine Stimme Solo hören; folgendes führet man etwa eine Fuge wiederum ſämtlich aus / oder machet einen Dialogum, nach Beſchaffenheit des Textes; ſo denn ein Solo vor die andere Stimme / und zuletzt ein Amen / Alleluja / oder ſonſt vollſtimmiges Weſen zum Beſchluß. Dabey zu mercken / daß das liebe Amen und Alleluja / wegen gar zu öfftern Gebrauch / ziemlich in Abgang gerathen. Iſt das Stück ſtärcker / als ein Triphonium, mit dreyen / Tetraphonium mit 4. Pentaphonium mit 5. &c. welche vielſtimmige Sachen (Polyphonia) ſich biß 20. ja 24. extendiren / zu verſtehen reel und reine geſetzet / wie

Zia-

Ziani, Roſenmüller und andere / ſo werden auch mehr Sectiones oder Abſätze und Abwechſelungen gemacht / die einem der Inſtrumente ſo wohl als der Vocal-Stimmen Diverſitæt an die Hand geben. Dieſes iſt durchgehends / es ſey in Kirchen- oder weltlichen Sachen / zu beobachten / daß / daferne die Melodie in einem oder andern Theile prævaliren ſoll / man ſelbige am erſten zu ſetzen / alsdenn den Baſs und übriges dazu zu componiren pfleget / welches denn der allernatürlichſte und leichteſte Weg. Soll aber der Baſs dominiren, welches ſchon galanter / ſo muß er ein gewiſſes auserleſenes Subjectum haben / ſelbiges ſo viel müglich / durch und durch / entweder gantz oder Stückweiſe beybehalten / und durch alle Clauſulas, wiewol ohne Affectation und thunlicher maſſen ausführen / alſo / daß man der oberſten Stimme keinen Zwang dabey anmercken möge / ſondern ſie alle geſchicklich dazu moduliren. Iſt es aber eine Fuge, ſo wird das Thema (oder im Contrapuncto duplici werden die Themata) allenthalben / da ſie angebracht werden / prævaliren / und die andern Stimmen / die kein Thema haben / ſie ſeyn obere oder untere / pro tempore ſich darnach disponiren laſſen müſ-

ſen. Dieſe Obſervation iſt zwar theils bey einer jeden Compoſition gäng und gäbe; Ich habe ſie aber in vorhergehenden Cap. mit Fleiß ausgelaſſen/und hieher verſparet / weil die Fugen, deren erſt in dieſem Meldung geſchehen/ ſo ſehr dabey intereſſirt ſind.

§. 18.

Nun kommt die Reihe wol billig an die ſo genanten Chöre / als welche ein groſſes Ornament beydes in Kirchen- und Theatral-Sachen / ob wol jenen mehr eſſentiel, ſind. Da macht man Stücke mit 3. à 4. Chören/und beſetzet ſelbige gemeiniglich alſo: Auff einem Chor ſtehen v. g. Trompeter und Paucker / da immer zu 6. Trompeten ein Paar / und zu 12. zwey Paar Paucken gehören. Auf dem andern ſind Poſaunen / Cincken und andere Blaß-Inſtrumenten. Auff dem dritten ein Chor Sänger mit zugehörigen Accompagnement, welches Capella heiſt: und auf dem Vierten abermahl ein Chor Sänger / welches das Haupt-Chor iſt/und aus Concertiſten / die der Auszug der beſten Sänger ſeyn / beſtehet; allda ſind die vornehmſten Symphoniſten und wird die Direction geführet. Nach Gelegenheit des Or-

tes

tes nimmt man auch wol das fünffte Chor in Ripieno, (wenn alles gehet) auf der Orgel mit dazu / allwo ſo dann wiederum ein Chor Capelliſtē mit ihrem Direttore dell Organo magiore, welcher dem Organiſten / der den Tact auf dem Haupt-Chor nicht ſehen kan / die Menſur gibt / und eine ſolche Beſtellung / wenn ſie wol dirigirt wird / iſt gewiß eine Sache / die gar mercklich zur Andacht contribuiret. (Ich mache hier nur von allen Sachen einen ohngefehren Entwurff / und führe es nur Exempels weiſe an / ohne jemanden was vorzuſchreiben noch ſonſt ſeine beſſere Meinung zu benehmen.) Es kan noch angemercket werden / daß das Wort Chorus promiſcuè, bißweilen den Ort wo viele / wenigſtens 4. muſiciren / bißweilen auch die Muſicirenden / oder denjenigen Theil des Stückes / wo alles gehet / bedeute / welches / wie viele andere Sachen / einem jeden Liebhaber nicht ſo familiair iſt / als den Muſicis oder ihren Handlangern. Daß es ſonſt ein Griechiſch Wort und einen Reihen-Tantz bedeute / (daher Chorum ducere, im Tantze aufführen) und ſich nachgehends wegen der Verbindung / ſo die Muſic mit der Tantz-Kunſt hat / jener gleichſam zugeeignet / ſolches werden wohl mehr Leute wiſ-

ſen /

ſen / inſonderheit die jenigen / denen nicht unbekant / daß das Tantzen nicht nur im Paganiſmo einen groſſen Theil des Götzendienſtes ausgemachet / ſondern daß im Judaiſmo der fromme David ſelbſt ehmals wol einen andächtigen Sprung vor der Bundes-Lade gewaget.

§. 19.

Unter den **weltlichen Sachen** behalten ja nun wol die Theatraliſchen / und unter dieſen die geehrten Opern ohnſtreitig den Vorzug / weil man in ſelbigen gleichſam einen Confluxum aller Muſicaliſchen Schönheiten antreffen kan. Da hat ein Componiſt rechte Gelegenheit ſeinen Inventionibus den Zügel ſchießen zu laſſen! da kan er auff unzehlige Art Liebe / Eiferſucht / Haß / Sanfftmuth / Ungedult / Begierde / Gleichgültigkeit / Furcht / Rache / Tapferkeit / Zagheit / Grosmuth / Entſetzen / Hoheit / Niedrigkeit / Pracht / Dürfftigkeit / Stoltz / Demuth / Freude / Lachen / Weinen / Luſt / Schmertzen / Glückſeeligkeit / Verzweiflung / Sturm / Stille / ja Himmel / Erde / Meer / Hölle / und alle darinn vorkommende Verrichtungen (wenn anders das Geſicht den Ohren nur ein wenig Beyſtand leiſten will) mit

mit tauſenderley Verwunderungen und Anmuth ſehr natürlich abbilden. Ich halte dafür / ein jeder galant homme wird von einer ſo galanten Sache / als die Opern nunmehr ſind/oder ſeyn ſolten / eine denſelbigen anſtändige Meinung hegen / und ſich aus deren öfftern Frequentation eine beſſere Idée davon machen können / als dieſe wenige Blätter ihm zu ertheilen capabel ſind. Es haben ſich zwar wol ehe ein paar Herren gelüſten laſſen / von Verfertigung der Opern (was den Text betrifft) Reguln zu geben / welche ich auch / ſo fern ſie ihren Horizont nicht überſteigen / in in ihren Werth und Unwerth gerne laſſen wil; was aber das Theatrum, auch die nach demſelben und dem Sujet ſich gäntzlich zu richtende Muſic anlanget / ſo könte man ihnen leichtlich zu verſtehen geben / in welchen Stücken ſie dem Componiſten eine Marter und dem Acteur einen Verdruß angethan / daferne nicht ihre eigene Wercke denen wenigen Theatre-Kündigen ſattſame Nachricht davon gäben. Halte demnach meines theils nicht davor / daß einer in dieſer Affaire, (ich meine ſo wol in Opern machen als Reguln davon zu geben) etwas rechtes zu præſtiren vermöge / der nicht

ent-

entweder ein ſonderliches Donum Theatrale vor allen andern bekommen / oder nicht eine geraume Zeit ſelbſt mit Hand angeleget und würcklich agiret hat / folglich aus der Erfahrung klug worden iſt. Denn / manche Opera ſiehet gar ſchön aus im Buch / allein wenn ſie aufs Theatrum kommt / klingt es gantz anders ; und ſo gering als man auch unterweilen einen der ſchlechteſten Acteurs halten mag / ſo möchte ich doch wol gerne ſehen / wie es dem Verfertiger ſelber anſtehen würde / wenn er daher treten / und ſeine gemachte Role abſingen ſolte. Man möchte zwar præſumiren / der jenige / welcher ſelber der Autor von dieſer oder jener Vorſtellung ſeyn wil / würde ohn Zweifel die Sache mit beſſern Nachdruck hervor zu bringen wiſſen / als ein anderer / der des Autoris Gedancken ſo genau nicht errahten kan; aber verſuchts / man wird vor Lachen eben keine Sorge tragen dürffen. So haben auch mehrentheils die allerbeſten Opern-Macher den guten Succes ihrer Arbeit / und bißweilen frühzeitigen Gebuhrt am allerwenigſten ſich ſelber / ſondern dem Hazard und den günſtigen Umſtänden zu dancken; voraus wenn ein judicieuſer Componiſte mit ſeiner Muſic,

ſic, ingleichem eine geſchickte Actrice oder paſſabeler Acteur der Sachen eine ſolche Tour zu geben weiß / darauf der Poët wol nimmer gedacht / und die dennoch dem gantzen Cœtu gefället. Da meinet denn einjeder / es ſey des lieben Mannes eigene Invention, und er habe einem die Actiones ſelber ſo vorgemacht und gelehret / da er doch / wenn er die Warheit ſagen / und nicht vielmehr ſeine eigene Fabeln glauben wolte / würde geſtehen müſſen / er habe nicht vorher geſehen / daß aus einem ſchlechten Dinge durch eine vortrefliche gracieuſe Excecution ſo was artiges werden könne; an ſtatt deſſen aber machet man ſich im Parterre breit damit / ſiehet ſich allenthalben wol um / damit ja jedermann dencken möge / man habe das Ding ſo beſtellet. Es iſt wahr / ich glaube nicht / daß 2. unter 100. ſind / die die Supercherie wahrnehmen / allein man probire es / und laſſe das jenige / was von jemand wol excecutiret worden / durch andere vorſtellen / ſo wird man gleich ſehen / wo es ihm ſitzet / denn / ob es ſchon auf das beſte möchte nachgeäffet werden / wird es doch kahl heraus kommen; wie viel mehr / wenn der / ſo es machen ſoll / das Ding in ſeiner Perfection nie-

mah-

mahlen geſehen hat. Eine Opera hat entweder 3. oder 5. Actus. Die Luſtſpiele/ oder Comœdien, weiß eingerichteten behalten gerne den Numerum ternarium; die Trauer-Spiele aber/ oder Tragœdien, lieben gemeiniglich die fünffte Zahl; die Raiſons davon ſind unterſchiedlich / und zu lange allhier ſpecificirt zu werden.

§. 20.

Was ſonſt die Theatraliſche Muſic anlanget / ſo ſolte ſich dieſelbe billig / wie erwehnet/ nach dem Sujet oder nach der Materie richten/ dieweil das Sujet nicht die Muſic, ſondern dieſe jenes zu zieren/ da iſt. Denn das rechte Corpus aller Schauſpiele ſind Comœdien oder Tragœdien (in Luſt oder in Traurigkeit auslauffende Vorſtellungen) den man nur zum Zierath die Muſic anleget / und wegen der operöſen Verrichtung eine Opera nennet/ ſo gar/ daß man im Anfang ſehr viel wider dieſen Habit, (der offt prächtiger als ihn der Leib meritiret) einzuwenden hätte/ und diejenigen auslachen dürffte / die in einem ſolchen Dramate alles mit einander ohne Ausnahme geſungen haben wolten. Da möchte

es

es ihnen unter andern nicht in den Kopf / daß zum Exempel ein König / der über einer wichtigen Sache Raht hielte / die Propoſition en chantant thun ſolte. It. daß einer den andern nach dem Tact erſchlüge und erſteche / und dazu ſünge; daß man ſich fein melodieuſement herum zanckte / und was dergleichen Caſus mehr ſind / die St. Evremont, in fine Tomi 2di. Oeuvres melées, inſonderheit ſehr carpiret und ridicul zu machen befliſſen iſt / die auch demjenigen / der eben kein Opern Freund / auch niemahls / oder wenig gute Opern geſehen / beym erſten Anblick etwas frembde vorkommen müſſen. Allein / hierauf dienet (1.) daß man ſolcher Geſtalt eben das von der Poëſie ſagen könte / was man in hoc paſſu an der Muſic tadeln wil; daß nemlich natürlicher weiſe kein König in gebundener Rede ſeinen Antrag thun / noch jemand den andern re verâ reimweiſe erſtechen; eben ſo wenig auch niemand ſich in Ernſt zancken und aus ſeinen Injurien ſchöne auserleſene Verſe machen würde; wodurch man denn ſchier dem Cornelio Agrippa ſeine Materie, de vanitate omnium ſcientiarum entlehnen / inſonderheit aber die Poëſie in eben dem gradu abſurd heiſſen könte /

als

als die Muſic. Quaſi verò. (2.) Wer den Frantzöſiſchen Tact-und Liedermäßigen Recitativ von dem ungebundenen Italiäniſchen zu unter=ſich aber (3.) zu beſcheiden weiß / daß eine pathetiſche Königliche Anrede / in wichtigen Staats=Angelegenheiten / mehr einer Muſic und Poëſie, als einer Proſe und gemeinen Rede ähnlich ſey / und daß (4.) beym Zanck und Katzbalgen / inſonderheit des viel=züngigten Frauenzimmers / die aus Eifer conſtringirten Stimmen und Organa vocis nicht ſelten zu ſolcher Höhe und zu ſolchem Klange kommen / daß man es auch natürlicher weiſe ehender vor ein Geſänge als Gezäncke zu halten habe / der wird Gelegenheit genug finden / ſich über dem ſonſt ſuper-klugen St. Evremont in dieſem Fall weidlich zu mocquiren. Uber dem weiß ja ein jeder / daß Opern und dergleichen nur Schertz= und Luſt= aber keine Ernſt=Spiele / und kan dannenhero nicht böſe werden / daß man zu der Zuſchauer Vergnügen / auch alles was Menſchen ſchönes und künſtliches haben / hervor ſuche. Ferner iſt es in dieſem Stück mit dem Theatro als wie mit einem Gemählde beſchaffen. Denn wer in der Mahlerey der bloſſen Natur gar zu genau folgen will / der wird

nim=

nimmer reuſſiren / ja nicht einmahl eines Mah-lers / ſondern nur eines Copiiſten Nahmen verdienen: alſo/ wer in Scenicis nichts vorſtel-len wolte/als die ſimple Natur / ohne einigen Zierath / der würde blutſchlecht ankommen/und wenige Surpriſen machen. Leidet nun nicht allein beydes Mahlerey und Theatrum / ſon-dern erfordert ausdrücklich / und auff alle Wei-ſe/ hier eine Verſteckung und Verbergung der-jenigen Sachen / die zwar natürlich ſind / aber nicht à propos kommen / dort ein Additamen-tum oder Zuſatz ſolcher Dinge / die / ob ſie gleich nicht ſo gar natürlich /als eine Pfeiffe Toback/ ſind/ ſich doch ſehr wol ſchicken und zur unge-meinen Zierde dienen; wie viel weniger ſoll man die ſingende Menſchen-Stimme / die ja ungleich höher zu achten / als die redende/ vom Thea-tro gleichſam verbannen / oder nur in gewiſſen wenigen Fällen / aus ſonderbaren Gnaden/ſtatt finden laſſen; zumahlen/ da durch des Com-poniſten und der Sänger Geſchickligkeit alle und jede Affectus, beſſer als in der Oratorie, beſſer als in der Mahlerey / beſſer als in der Sculpture, nicht allein vivâ voce ſchlecht weg/ ſondern mit Zuthun einer convenablen A-ction, und hauptſächlich vermittelſt Hertz-be-

wegen-

wegender Muſic, gar ſchön und natürlich mögen exprimiret werden. Was übrigens das ſey / dem Theatro und der Action ſo wol durch die Muſic als durch die Poëſie zu favoriſiren; keine dem Theatro contraire Sachen ſo impunè zu ſetzen / da mannichmahl 2. biß 3. groſſe Arien vor eine Perſon in einer Scene gemachet werden / zu welchen die übrige Opern-Zunfft / ob ſie gleich da ſtehet / ſtockſtille ſchweigen und ihrer keiner kein laut Wörtgen ſagen muß; (in welchem Fall ſich denn wol mancher unter ihnen eine alte Aviſe wünſchte / damit er ſich weniger ennuyiren und / wie die Hamburger ſagen / **Handtgebehr hebben** / oder **Gelaat griepen** möchte) was die Inaction und das exceſſive Pauſiren auff dem Theatro vor Verdruß mache; wie wir uns mannigmahl in einem Sujet, welches die Symphonie hat / und in einer Cammer-Muſic je länger je ſchöner ſeyn würde / dermaſſen verlieben / und es ſo lange recken / biß einem die Gedult vergehen möchte / ehe das liebe Ritournello zu Ende; hingegen wie nackent es heraus komt / wenn ſich offt ein gantzer Actus mit einem kahlen Recitativ (ſed malè) ſchlieſſet / wo alsdenn billig / in Ermangelung einer Arie oder eines Ballets, wenig-

wenigſtens ein bißgen gefiddeltes ſeyn ſolte/ damit der gute Kerl/ der ſeine Lection fein trucken auffgeſaget/ nicht ſo/ wie ein Hund ohne Schwantz/ davon ſchleiche/ das mag ich nicht zu genau unterſuchen/ es möchte ſonſt leicht dieſem oder jenem etwas anzüglich ſcheinen/ und ein hurtiges: noſce te ipſum, darauf erfolgen. Dieſes habe aber nur ſo beyläuffig/ und ohne jemand zu nahe zu treten/ allhier einſchieben wollen.

§. 21.

Auff die Opern folgen die Paſtorals/ (Schäfer-Spiele) Operetgen und Ballets, welche jederzeit ſo wol ihrer Kürtze als Luſtigkeit wegen ſolche Approbation gefunden/ daß einen faſt wundern möchte/ warum man noch fortfähret 6. biß 7. Stunden-lange Opern zu machen/ da man doch mit den kleinen Pieçen (die **Leipziger Meſſe** will ich ausnehmen) mehr Ergetzlichkeit zuwege bringen kan/ und hergegen weniger Mühe/ weniger Lernens/ weniger Zeit/ und weniger Unkoſten anzuwenden hat. Es ſind ſonſt allezeit Comœdien, und beſtehen in vielen Täntzen/ Auffzügen und Füllungen/ die das Theatrum faſt ohne Unterlaß occupiren

piren müſſen. Die Prologi und Epilogi haben vor und nach den Opern oder Operetgen Platz / wenn das Sujet derſelben auff eine gewiſſe Perſon oder Sache zielet / und alſo einer Application bedarff. Der Uſus, ſo ſie in Comœdien (propriè ſic dictis) haben / iſt von dieſem unterſchieden; denn da dient ein Prologus ad captationem benevolentiæ, und ein Epilogus pro gratiarum actione, welches aber bey Opern nicht Styli.

§. 22.

Unter allen Pieçen, die inſtrumentaliter excecutiret werden / behält ja wol per majora die ſo genandte Ouverture das Præ. Ihr eigentlicher Platz iſt zu Anfang einer Opera, oder eines anderen Schau-Spiels / wiewol man ſie auch vor Suiten und übrigen Cammer-Sachen ſetzet. Wir haben ihre Invention den Frantzoſen zu dancken / die ſie auch am allerbeſten zu machen wiſſen. Eine Ouverture hat den Nahmen vom **Eröffnen** / weil ſie gleichſam die Thür zu den Suiten oder folgenden Sachen auffſchlieſſet. Sie leidet hauptſächlich 2. Eintheilungen / deren erſte einen egalen Tact und ordentlicher weiſe den 2. halben haben wird / dabey

dabey ein etwas friſches / ermuntrendes und auch zugleich elevirtes Weſen mit ſich führet; nicht aber / wie unſers Herrn Organiſten ſeine / aus dem F. auf 32. Tåcte ſich erſtrecken / ſondern kurtz und wohl gefaſt ſeyn / auch mehrentheils nicht über 2. Cadenzen auffs höchſte admittiren muß. Der andere Theil beſtehet in einem / nach der freyen Invention des Componiſten eingerichteten / brillirenden Themate, welches entweder eine reguliere oder irreguliere Fuge, bißweilen und mehrentheils auch nur eine bloſſe aber lebhaffte Imitation ſeyn kan. Die meiſten Frantzöſiſchen Ouverturen ſchlieſſen nach dem Allegro, oder anderen Theile der Ouverture, wiederum mit einem kurtzen Lentement, oder ernſthafften Satze; allein es ſcheinet / daß dieſe Façon nicht viel Adhærenten finden will.

§. 23.

Symphonie, Sinfonia, heiſſet in genere alles was zuſammen klinget / in ſpecie aber bedeutet es eine ſolche Compoſition / die allein auff Inſtrumenten hervorgebracht wird. In dieſer Art hat ein Componiſte völlige Licentz / und iſt an keine Zahl noch Maaſſe ſtrictè ge-

bunden/ſondern darff ſich deren ſo viel / und welche er will/nach eigenem Gefallen nehmen / doch ſo/ daß kein unförmlicher Chaos daraus werde. Die Italiäner bedienen ſich dieſer Sorte vor ihren Opern und andern Dramatiſchen Wercken/ ſo wol/als auch vor Kirchen-Sachen; vor jenen an ſtatt der Ouverturen, vor dieſen aber an ſtatt der Sonaten. Gemeiniglich fangen ſie/(ſonderlich die vor weltlichen Sachen gehören) mit einem etwas brillirenden und dabey majeſtätiſchen Weſen an / allwo nicht ſelten die Haupt-Partie ſonderlich zu dominiren pfleget; daſſelbe theilet ſich in zwey Theile/einerley Menſur, deren jeder ſeine Repriſen haben mag / und ſchlieſſet hernach mit einem luſtigen Menuet-gleichen Satze/ welcher ebenfalls 2. oder mehr Repriſen leiden / in der Kirchen aber ſich nimmer melden wird. Es iſt immittelſt von den Symphonien eben nichts unumſtößliches zu melden/ weil ein jeder ſeinen Einfällen darinn folget/ unterdeſſen iſt diß der ſo genanten Symphonien gewöhnliche Einrichtung.

§. 24.

Intraden brauchen die Italiäner gleichfalls an

an ſtatt der Ouverturen in weltlichen Sachen. Es ſind aber keine Intraden für den Beutel / ſondern nur für die Ohren. Sie haben gemeiniglich zwey Repriſen, von einerley Tacte, als $\frac{6}{8}$. $\frac{3}{8}$. &c. ein pathetiſches / zur Attention bequemendes / intonirendes Thema, und vollſtimmiges Weſen / ohne Fugen, auch ſind ſie dabey kürtzer zu faſſen / als die Symphonien.

§. 25.

Aubaden ſind ſolche Muſiquen / die bey früher Morgens-Zeit (a l'aube du jour, bey anbrechendem Tage) Serenaden oder Serenate aber / die bey ſpäter Nacht aufgeführet werden / aliàs Ständgen / und beſtehen beyde aus Gratulationen, Liebes-Declarationen und dergleichen. Sie mögen mit oder ohne Inſtrumente geſetzet werden. Das Accompagnement aber gibt ihnen viele Grace.

§. 26.

Concerte, laté genommen / ſind Zuſammenkünffte und Collegia Muſica; ſtrictè aber wird diß Wort nicht ſelten von einer ſo

wol

wol Vocal- als Inſtrumental-Cammer-Muſic; (i. e. ein Stück das eigentlich alſo heiſſet) ſtrictiſſimé, von Violin Sachen / die alſo geſetzet ſind / daß eine jede Partie ſich zu gewiſſer Zeit hervor thut / und mit den andern Stimmen gleichſam um die Wette ſpielet / genommen. Derowegen denn auch in ſolchen Sachen und anderen / wo nur die erſte Partie dominiret / und wo unter vielen Violinen, eine mit ſonderlicher Hurtigkeit hervor raget / dieſelbe / Violino concertino, genennet wird.

§. 27.

Suiten ſind ſolche Inſtrumental-Sachen / die erſtlich eine Ouverture, Symphonie oder Intrade, und nachgehends nach des Componiſten Gutbefinden eine gantze Reihe allerhand Pieçen, als da ſind: Allemanden, Couranten, und ſo weiter / in ſich begreiffen. Eigentlich werden ſolche Suiten fürs Clavier geſetzt / und denn pflegen ſie an ſtatt der Ouverture auch wol eine Toccata zu haben; am meiſten aber für allerhand gebräuchliche Inſtrumente, jedoch mit einem vom Clavier gantz differirenden Stylo; denn z. E. da eine Allemanda, für vielerley Inſtrumente geſetzet / in

in der oberſten Stimme allein eine richtige und prædominirende Melodie behält / ſo hat ſie hergegen ſolche Melodie auf dem Clavier zertheilet und zerbrochen / daß alle Mittel-Stimmen daran theil nehmen / und was des Unterſcheids mehr.

§. 28.

Sonata iſt eine Art Inſtrumental-inſonderheit aber Violin-Sachen / die in abgewechſelten Adagio und Allegro beſtehet / nunmehro ſchier etwas zu veralten beginnen will / und von den neuern ſo genanten Concerteni und Suiten ziemlich ausgeſtochen und hindangeſetzet / auff dem vollſtimmigen Clavier aber gleichſam von friſchen wieder belebet worden iſt; wiewohl ein Mann / ſo wol zu der Compoſition, als Excecution ſolcher Hand-Sachen gehöret / wovon mit nächſten ein Specimen, in Kupffer geſtochen / publiciret werden wird.

§. 29.

Boutaden und Ricercate, ſind eine alte Façon ſolcher Sachen / die etwa für ein Inſtrument allein geſetzet ſind / und ſich nach nichts als der Fantaſey richten. Insgemein ſind dieſe Wörter / wie auch die ſo genanten Sub-

Subjecta bey der Viola di Gamba gebräuchlich/ und nicht general. Phantaſia oder Fantaſia hat faſt eben die Bedeutung / wiewol man deren die meiſten unter Clavier-Sachen antrifft/ desgleichen auch Toccaten, die ſonſt keinem Inſtrumento, als dem Clavier und der Orgel zukommen / auch nach der Caprice des Autoris eingerichtet werden / daher ſie denn/ wenn eine kleine Veränderung von Fugen oder andern Sachen dazu kommt / nicht unrecht den Nahmen Capriccio führen. Toccatine ſind kleinere Pieçen eben dieſer Art / haben ſo wol als die Toccate ihren Nahmen von toccare, welches bey den Italiänern eigentlich das Clavier-Schlagen bedeutet. Præambula und Præludia ſind auch unter der Zahl ſolcher Clavier-Sachen / richten ſich aber bloß nach des Meiſters Intention, und wollen gemeiniglich gerne ohne genaue Obſervirung des Tactes, gleich den Toccaten, tractiret ſeyn. Hieher gehören alle ſonſt auf dieſem edlen Inſtrument übel-inventirte bizarre Stückgen / als Guckguck / Nachtigal / Battaillen und dergleichen Bagatellen/die aber bey Leuten von gutem Gout mehr vor ridicul als plaiſant paſſiren.

§. 30.

§. 30.

Cantaten ſind Vocal-Sachen/die mehr Attention meritiren. Ihr ſubjectum, verſtehe der Text, iſt gemeiniglich eine gewiſſe/ entweder wahre oder fingirte Erzehlung und Repræſentation, deren unterſchiedene Vorfälle durch eben ſo vielerley Muſicaliſche Mouvements exprimiret werden. Sie beſtehen aus einer Abwechſelung zwiſchen Arien, Recitativ, Arietten, Arioſo, Obligato, und ſonſt anderen veränderlichen Sätzen/ nach Erfordern der Worte/ und Gutbefinden des Componiſten. Jedoch iſt die beſte/ kürtzeſte und bequemſte/ auch am meiſten approbirteſte Art/ wenn eine Cantate mit einer Aria angefangen/ durch ein Recitativ vermittelt/ und wieder mit einer Aria beſchloſſen wird. Ihre Natur ſoll ſeyn/ daß ſie mit einer Stimme und dem Baſſo Continuo geſetzet wird/ weil diejenigen Pieçen, ſo mit mehr Stimmen oder Inſtrumenten ſind/ eigentlich unter die Serenaden gehören/ wiewohl man dieſes nur in Italien obſerviret/ als wo ſie uhrſprünglich herkommen/ nicht aber hier zu Lande/ wo vielleicht die Stimmen nicht ſo delicat ſind/ als in Welſchland/ und

dannenhero eines Accompagnements, ſich dahinter ein wenig zu verſtecken / mehr als die Italiäner bedürffen. Die Frantzoſen fangen itzund auch an in ihrer Sprache Cantaten zu ſetzen / die nicht übel von ſtatten gehen. Man mag bey dieſer Gelegenheit nachſchlagen / was der artige Menantes von Verfertigung der zu einer Cantata nöthigen Poëſie ſchreibet. Cantaten mit 2. und mehr Vocal-Stimmen ſind rar / aber wenn ſie wohl gemacht / hoch zu æſtimiren. Daher gehören auch die Duette (mit 2. Singſtimmen geſetzte Arien,) die Trio (mit 3.) die Quatuor, (mit 4.) u. ſ. w. Ein eigentlich ſo genanntes Trio aber / iſt eine Inſtrumental-Pieçe oder Stücke / ſo gemeiniglich vor Flöten oder Hautbois, wenn dieſelben mit dem vollen Concert entweder alterniren / oder auch ſeparatim in à parten dazu gemachten Wercken befindlich / geſetzet wird.

§. 31.

Weil auch bey Beſchreibung der Cantaten, der Arien, des Recitativs, der Ariëtten, des Arioſo und des Obligato Meldung geſchehen / ſo erfordert die Nothwendigkeit / daß man die Bedeutung dieſer Wör-

ter

ter auch mit wenigen berühre. Eine Aria iſt generalement eine jede Melodie, ſie werde vocaliter oder Inſtrumentaliter hervorgebracht; in ſpecie aber iſt es eine geſungene Melodie, die ſich nach Beſchaffenheit der Worte zu richten / und nach Befinden entweder an ein ander zu ſchlieſſen / oder in zwey Theil zu ſepariren pflegt. Die vormahls gebräuchlichen Lieder / mit den vielen Strophen oder Verſen / waren der erſten Art / und wurden in eins ohne Pauſen weggeſungen / hatten aber / wenn es die Worte zulaſſen wolten / dabey ihre Repriſen, wurden auch wol / wenn es recht was zu bedeuten haben ſolte / mit einer Ritournelle (i. e. einer kurtzen Wiederholung des Geſungenen / oder mit demſelben Gemeinſchafft habenden Satzes / ſo durch Inſtrumenta geſchiehet) zwiſchen jedem Verſicul regaliret und ausgezieret. Allein dieſe ſo genannten Lieder oder Stances, haben den Arien, wie wir ſie itzunde haben / weichen und Platz machen müſſen / alſo daß nunmehro eine jede Aria zwey Haupt-Theile / und wenigſtens eben ſo viele / wo nicht mehr Abſätze hat / damit allda die Stimme ein wenig pauſiren und Athem hohlen / auch mit den In-

Inſtrumenten oder dem General-Baſſe, die gantze Aria durch hin und wieder zu embelliren / Gelegenheit geſunden werden möge. Die jetzund am meiſten beliebte Art der Arien, ſchlieſſet ſo / wie ſie angeſangen / und ſolches nennet man ein da Capo; wiewohl auch ohne dem da Capo manche Aria gar wohl geſetzet / und dabey die bißweilen verdrießliche Repetition vermieden werden mag. Denn gemeiniglich hat ein Componiſt das Unglück / daß er den erſten Theil einer ſolchen Aria mit groſſem Fleiß elaboriret / hergegen aber bey dem andern Theil gleichſam ermüdet / ſeiner anfangs bezeigten Liberalité zu ſpät inne wird / und alſo kurtz und gut darüber hinfähret. Man möchte die Comparaiſon machen mit einem / der in der Jugend alles durchbringet / und im Alter nichts mehr übrig hat / allein es wird demſelben kein da Capo erlaubet ſeyn. Eine Veränderung des Tactes in einer Aria wird nicht ohne Noht / und gleichmäßiges Changement des Metri Poetici geſchehen.

§. 32.

Recitativ iſt eine Art zu ſingen / die einer

De-

Declamation, öffentlichen Rede oder Erzehlung faſt ſo ähnlich iſt/ als einem Geſange/ wobey man folglich mehr Regard vor die zu exprimirende Paſſiones hat / als vor die reguliere Obſervanz der Menſur: Gleichwohl hindert ein ſolches nicht / die Noten in einen richtigen Tact zu bringen; allein weil man ſich die Freyheit vorbehält / ſelbige Noten, nach Erfordern der Umſtände und Sachen an ſich ſelbſt/ lang oder kurtz zu machen/ ſo iſt nothwendig / daß der Baſs, ſo ein Recitativ accompagniren ſoll / allezeit in Partitura oder / wie die Künſtler reden/ in Diagramma (wo alle Partien unter einander geſchrieben ſtehen) dabey befindlich ſey/ damit dem Sänger nachgegeben werden könne. Von dieſem Recitativ und vorgemeldten Arien wird nicht allein eine Cantata; ſondern es werden davon gantze Opern zuſammen geſetzet / zumahlen Italiäniſche / die bißweilen / weil ſie wenig Täntze / Aufzüge und Chöre haben / nichts anders ſind / als ein Gewebe von lauter auffeinander folgenden Cantaten, deren Senſus und Verknüpfung endlich zuſammen ein Subjectum generale ausmachet.

§. 33.

Ariette, das Diminutivum von Arie, ſind kleine Arien / welche gemeiniglich / ob wohl nicht allezeit / zwey Repriſen oder Wiederholungen haben / und auf Gavotten, Menuetten, Sarabanden und andere Art geſetzet werden. Arioſo oder Obligato iſt ein Satz im Recitativ, bißweilen in der Mitte / bißweilen am Ende / wie es etwan die nachdrücklichſten Worte erfordern / der / wie eine Arie, nach dem Tact geſungen zu werden, obligiret iſt.

§. 34.

Ein obligater Baſs aber hat mit dem Recitativ nichts zu thun / und ſonſt zweyerley Bedeutung/welche hier zu ſpecificiren nicht eben ſo gar mal à propos ſeyn dürffte. Die erſte Bedeutung iſt: Wenn ſich der Componiſt ein gewiſſes Subjectum im Baſs erwehlet und vorſetzet / ohne von demſelben / (es ſey denn gar wenig oder in der Repercuſſion) abzuweichen / und ſolches ſtrictè die gantze Pieçe durchführet / ſo daß die dominirende oder melodieuſe Parthey darnach eingerichtet wird. Die andere Bedeutung iſt/wenn man ſich vornimmt / ein

eine gantze Arie oder dergleichen / im Baſſe mit Noten von einerley Gat- und Geltung ohne Interruption auszuführen / ohne daß ein gewiſſes Thema dazu erwehlet werde / und ſind die Achtel-Noten, auch wol bißweilen die Sechszehntel / dazu die bequemeſten und gebräuchlichſten ; ein ſolches Stück oder Aria hat mit recht einen obligaten Baſs.

§. 35.

Cavata iſt eine ſonderliche Art groſſer und ungemein wol ausgearbeiteter Arien, ſo ſchwerlich ohne Accompagnement werden geſetzet werden. Cavato, en jargon, oder corruptè, bedeutet etwas / das nach Wunſche geglücket oder wol abgelauffen iſt / wovon dieſe Species auch zweifels frey ihre Benennung haben mag.

§. 36.

Was Ritornello oder Rittournelle ſey / iſt ſchon oben par parentheſe §. 31. benöthigter maſſen geſaget worden. Ihren Gebrauch aber in Theatraliſchen Sachen anlangend / ſo haben ſie ihre gewöhnliche Stelle hinter den Arien, die ohne Inſtrumenten geſetzet ſind / doch

doch niemahls billiger / als wenn die Perſon / welche die Arie geſungen / abtritt / und wo ſonſt die Scena ein Vacuum hat / in welchem letztern Fall man auch wol den mit Inſtrumenten geſetzten Arien noch über dem ein à partes Ritornello anhänget. Auch wird derjenige Satz / womit die Inſtrumenten eine Aria anfangen und endigen / ein Ritournelle genennet / welches aber mit dem vorigen nicht zu confundiren.

§. 37.

Ciacona oder Chaconne iſt eine Inſtrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zuſammen geſetzte Pieçe, welche einen obligaten Baſs, und gemeiniglich ein Subjectum von 4. Tacten im Tripel hat / der ſo offt wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i. e. auf unterſchiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demſelben unveränderlichen Themate im Baſſe machen) ſoll. Man ändert in Chaconnen offt den Modum, ſo daß man aus moll, dur, das iſt / da die Pieçe ſonſt Tertiam minorem gehabt / Tertiam majorem, macht / & vice verſa; dabey vergönnet man in Anſe-

hung

hung des gezwungenen Baſſes viele Sachen / die ſonſt eine reguliere Compoſition nicht hingehen laſſen würde. Aller Unterſchied / der zwiſchen einer Ciacona und Paſſacaglio oder Paſſecaille iſt / beſtehet darinn / daß dieſe mit gröſſerer Freiheit vom vorgeſetzten Themate im Baſſe weichen darff / als jene / daneben eine gravitætiſchere und delicatere Sing-Art / unmaßgeblich auch die Eigenſchafft hat / daß man ſie gern aus dem moll, hingegen die Chaconnen mehrentheils aus dem ſo genanten modo duro, wo die Tertia major regieret / ſetzet. Was ſonſt die Etymologie des Wortes Paſſacaglio betrifft / davon habe dieſe wenige poßierliche Gedancken / daß / weil die Paſſecaille ſo wol als die Ciacona zum Tantzen gebraucht werden / es ſo viel bedeuten könne / als eine Vertreibung der Hüner-Augen / oder vielmehr eine Præſervation davor; denn erſtl. heiſſet Caglio in Italiäniſcher Sprache würcklich ein ſolches incommodes Fuß-Gewächſe / und vors andere wird / wer Paſſacaglie, als etwas ſchweres / tantzen will / ſich gerne von dieſer Plage paſſiren wollen. Alii aliter.

§. 38.

Allemanda iſt eine ernſthaffte Melodie vor

vor Inſtrumente / nimmer aber vor Sing-Stimmen ; ſie haben beſtändig einen Vier-viertel-Tact und zwey Repriſen , beyde faſt gleicher Länge. Ihr gröſter Gebrauch iſt auf dem Clavier / und die Teutſchen ſind inimitables in dieſer Gattung.

§. 39.

Courante oder Corrente iſt eine im Tripel-Tacte lauffende lebhaffte Melodie, ebenfalls hauptſächlich auf Inſtrumenten, inſonderheit auf dem beliebten Clavier gebräuchlich. Wiewohl / wenn die Melodie unie und nicht gebrochen iſt / ſich die Couranten auch wohl ſingen und unter die Arietten zehlen laſſen. (Wo des Tripel-Tacts ſimpliciter gedacht wird / da verſtehet man bloſſerdings den $\frac{3}{4}$. oder $\frac{3}{2}$.) Die Teutſchen machen die Couranten vors Clavier; die Italiäner vor die Violons; die Frantzoſen aber vors Tantzen / am beſten / alſo / daß ein ſo groſſer Unterſcheid unter Couranten iſt / als zwiſchen Händen und Füſſen. Ob nun gleich die Compoſition der Täntze / auch was die dazu gehörige Muſic betrifft / eigentlich vor die Tantz-Meiſter gehöret / ſo mag

man

man doch wol wiſſen / worinn die Sache beſtehet. Allein um dieſes recht zu erfahren / weiß ich einem curieuſen Liebhaber keinen beſſern Raht zu geben / als ſich in Puncto der erſten Couranten-Art / bey einem habilen Clavicymbaliſten; in Regard der andern / bey einem fertigen Violiniſten / und wegen der dritten bey einem berühmten Tantz-Meiſter gründlich darnach zu erkundigen. Es ſetzen zwar die Frantzoſen / oder prætendiren vielmehr Couranten auffs Clavier, nicht weniger als Allemanden, zu ſetzen / machen ſich auch inſonderheit mit jenen ſehr breit; allein / wer die kahle und hackbrettiſche Klimperey gegen eine tüchtige / nerveuſe, vollſtimmig-gebrochene / teutſche Courante halten wird / und ſonſt nicht in Præjudiciis ſtecket / der wird ihrer wahrhaftig ſehr wenig achten.

§. 40.

Sarabanda iſt eine gravitætiſche / denen Spaniern inſonderheit ſehr beliebte und gebräuchliche etwas kurtze Melodie, welche allezeit den Tripel-Tact, langſam geſchlagen / und zwey Repriſen hat / zum Tantze à l'Eſpagnole mit Caſtagnietten, item zu einer ſingenden Ariette gar geſchickt iſt.

§. 41.

§. 41.

Entrée iſt ebenmäßig eine ſerieuſe Arie mit zwey Repriſen, aber bloß vor Inſtrumente; ſie ſiehet dem erſten Theil einer Ouverture nicht unähnlich / nur daß die letzte Repriſe eben der Art iſt wie die erſte. Insgemein theilt ſich ihr Tact in zwey gleiche / und ihr Gebrauch iſt zum Tantzen oder Interſcenio, das iſt / zum Zwiſchen-Spiel in einer Opera &c.

§. 42.

Rigaudon hergegen iſt ein luſtiger / auch in gerader Menſur beſtehender Tantz / bey Rejouiſſancen und grotesque Ballets gebräuchlich. Ihr Tact iſt C. Hat aber insgemein 3. biß 4. Repriſen, wovon die dritte gantz kurtz und badine zu seyn pfleget. Wer auf einem Rigaudon, auff einer Entrée u. ſ. w. Worte haben und dieſelben ſingen will / wie offt Cavalierement geſchicht / dem es iſt unverboten / und alsdenn paſſiren ſie alle vor Arietten.

§. 43.

Bourée hat ordentlich einen Vierviertel Tact / und deren 4. in der erſten / und 4. in der andern und letzten Repriſe, dafern ſie zum Tantzen

tzen deſtiniret, ſonſt nimmt man ſich liberté. Sie haben übrigens ein dactyliſches Metrum, ſo daß gemeiniglich auf ein Viertel zwey Achtel folgen / und der Anfang mit dem letztem Viertel des Aufſchlages gemacht wird / welches Viertel im Abſchnitt / wo die Repriſe iſt / wie auch am Ende / wieder abgekürtzet werden muß. Wenn einer dieſes nicht ſo gleich begreifft / ſo ſehe er nur eine Bourée an / alsdenn wird ers leicht verſtehen / ohne dieſe Manuduction aber von ſelbſten ſchwerlich errathen / worinn ſo wol dieſes Tantzes als anderer kleinen Pieçen Eigenſchafft und Weſen beruhet. Maſſen meines Wiſſens noch nicht die geringſte Inſtruction in hac materia hiebevor das Tages-Licht geſchauet. Mancher wird meinen / er wiſſe lange / was Bourèen, Rigaudons, Entrèen &c. vor Dinger ſind / aber laſt ihm eine Definition und Beſchreibung davon machen / ſo wird ſein Zorn bald vergehen. Wir wiſſen viele Dinge / die wir offt nicht beſchreiben können / ſo daß ſie andere auch verſtehen mögen / und das iſt es / was mit dieſem Unterricht intendiret wird. Hat es nun gleich nicht den gewünſchten Effect in allen Stücken / ſo iſt doch wenigſtens die Bahne gebrochen / und

wird

wird einem Succeſſori leichter werden / es beſſer/als meine Zeit und Geſchäffte es leiden wollen / auszuarbeiten / denn: Inventis addere, facile eſt. Ein anders iſt ein Ding kennen; ein anders verſtehen und begreiffen.

§. 44.

Rondeaux kan man ſo wol zum Singen als Spielen und Tantzen / it. im egalen oder inegalen Tact ad lubitum ſetzen / ohne ſich weiter an etwas zu binden / als vivace zu gehen / daneben 3. oder 4. Abſätze ohne Repriſen darinn zu machen / und bey jedem Einhalt das Rondeau (i. e. den allererſten Satz / welcher eigentlich Rondeau heißet und in dem Haupt-Tohn / daraus die Piece gehet / ſchlieſſen muß) auſſer ſelbigen aber keines / repetiren / auch damit endigen. Wer die Beſchreibung recht anſiehet / wird die Bedeutung des Nahmens ohnſchwer dabey finden.

§. 45.

Paſſepieds ſind eine Art gar geſchwinder Menuetten, darum ſie auch den $\frac{3}{8}$. oder $\frac{6}{8}$. Tact erfordern / und 3. biß 4. Repriſen admittiren / ſie ſind bloß zum Tantzen gemacht / und fangen gemeiniglich mit des Auffſchlages

letztem

letztem Achtel an. Wenn die Anzahl der Tacte in einem Paſſepied nur gerade iſt / ſo hat es ſchon ſeine Richtigkeit. Die dritte Repriſe pfleget auf die Art wie die dritte in dem Rigaudon kurtz und tändelnd eingerichtet zu werden.

§. 46.

Gavotten ſind Täntze (auch wol Sing-Arietten)mit 2. Repriſen , dern die erſte ordentlich 4. die andere aber 8. Täcte der egalen Menſur 2. halber haben wird / und bißweilen hurtig/ bißweilen langſam gehen. Da eine Bourée, wie gemeldet / mit dem letzten Viertel des Auffſchlages anfänget / ſo braucht eine Gavotte die zwey letzten dazu/und höret ſo wol im Abſchnitt als am Ende mit einem halben Tact auff. Ihre erſte Repriſe ſoll nicht in dem Tohn ſchlieſſen /daraus die Gavotte gehet / es ſey denn/daß man ein Rondeau,welches offt geſchiehet / daraus machen wolle. Doch hat es ſeine Exceptiones. Tempo di Gavotta , di Sarabanda, di Minuetta, &c. bedeutet/ daß man die Pieçe , worüber gedachte Worte ſtehen / ob es gleich keine rechte Gavotte &c. dennoch nach dem Mouvement derſelben zu ſingen oder zu ſpielen habe.

§. 47.

§. 47.

Canaries ſind ſehr geſchwinde/ aber dabey kurtze Giquen, haben den $\frac{3}{8}$. Tact / und die erſten Noten in jedem Tact ſind mehrentheils mit einem Punct verſehen / da denn die folgende ein Sechszehntheil wird / wie ſich das verſtehet. Sie haben übrigens 2. kurtze Repriſen, und ihren Nahmen ohne Zweifel von den ſo genandten Canarien-Inſuln / als woher ſie gebürtig ſeyn mögen. Eine ordinaire Gique aber hüpffet nicht ſo ſehr als eine Canarie, hat 3. 6. auch wol $\frac{12}{8}$. Tact / und couliret etwas mehr / wiewol ihre Natur hurtig iſt / und 2. Repriſen hat. Loures ſind gar langſame Giquen und jetzund ſehr en vogue; ihr Tact iſt $\frac{6}{4}$. wol punctirt / und die Puncta wol ausgehalten. Das Tempo der Louren wird ſehr offt mit Succes zu Sing-Arien gebrauchet.

§. 48.

Marche iſt eigentlich eine ſerieuſe, doch dabey friſche ermuntrende Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor den Troup auff der Para-

Parade hat / doch findet ſie auch in Theatraliſchen Auffzügen und in Suiten ſtatt; Eine Marche hat mit einer Entrée groſſe Gemeinſchafft / nur daß jene mehr Paſſagen als dieſe admittiret.

§. 49.

Menuetten wird wol ein jeder kennen / aber eben ſo genau nicht wiſſen / daß ſie uhrſprünglich aus der Frantzöſiſchen Province Poitou herkommen; daß die Anzahl ihrer Tácte 4. oder 8. in der erſten / und eben ſo viel in der andern Repriſe ſeyn / oder doch wenigſtens / bey gemachter Exception, (da ſie anders zum Tantzen nicht unbrauchbar ſeyn ſollen) keinen ungeraden Numerum der Tácte haben / auch bey nicht weniger als 4. zehlen müſſen / welches Progreſſio Geometrica heiſſet / wie habilen Tantzmeiſtern bekandt. Jhre Menſur iſt ein Tripel, nemlich $\frac{3}{4}$ welcher aber gewöhnlicher Weiſe faſt wie ein $\frac{3}{8}$ geſchlagen wird. Ein gewiſſer neuer Autor, der ſonſt vielen Fleiß angewandt / alles auszuklauben / ſchreibet: **Daß die erſte** Partie **einer** Minuetta, **entweder in die** Dominante,

welches die Quinta) **oder doch zum wenigſten in die** Mediante, (welches die Tertia wie bekandt/) **nicht aber in die** Finale, **es ſey denn ein** Rondeau, **ſchlieſſen ſolle.** Daß aber dieſe und dergleichen/ aus dem bloſſen Gebrauch abgenommene/ nicht aber des Gebrauchs wegen eigentlich gemachte oder eingeführte/Reguln/ungültig ſeyn/ wird ein jeder/der etwas in Praxi beſchlagen/wohl wiſſen oder leicht finden. Und warum ſoll man ſich ſo einſchräncken laſſen? es iſt weder Schülern noch Meiſtern mit ſolchen Fratzen gedienet. Meines Theils erkläre ich mich hautement wieder dieſelben / und kan inſonderheit dieſe / mit berühmter Meiſter Arbeit und unzehlichen Exempeln / wenn es nöthig iſt / wiederlegen. Das geſchiehet aber nicht / wie mancher meinen dürffte / amore contradictionis, und einen Lernenden confus, ſondern vielmehr wo müglich / denſelben klug und judicieux zu machen / damit er nicht ſo gleich alles vor Authentic annehme / was dieſer oder jener tanquam cœlitus dimiſſus, ja wol dimiſſus, daher ſetzet / und damit ein Ehrbegieriger allezeit / wenn er ſolche Sachen lieſet / einen löblichen Zweifel movire / und Dinge / die keine Glaubens-Articel

tickel ſind / ſo einſehe / daß ſie ſeine Vernunfft begreiffen/und die galante Welt approbiren/ anbey alle Confuſion vermieden werden möge. (Der Leſer werde nicht unwillig / daß ich bey dieſer Gelegenheit / in puncto der Regul-Schmiede eine kleine Disgreſſion machen werde.) Wolte mir demnach jemand hierauff unbedachtſamer Weiſe einwenden / man müſte ſolche Remarquen weiter hin verſparen / biß erſt ein Tyro einen feſteren Grund geleget/der wird den Küchen-Canon nicht wiſſen : Vitium primæ concoctionis non corrigitur in altera , und wäre ſolches eben ſo viel geſaget / als einen mit Fleiß erſt rechtſchaffen dumm / dutzig und blind machen / damit er ja bey Leibe nicht ſehe noch verſtehe / was er doch zu lernen und zu begreiffen begierig iſt / hernach aber / wenn er lang genug im finſtern getappet / und von lauter irrigen Præceptis tüchtig eingenommen worden / ihm die Augen und das Gehirn auf einmahl ausſtäubern wollen / damit er alsdenn zurück ſehen/und ſich verwundern möge / daß er au bout du compte, per tot ambages, per tot discrimina rerum , endlich den Charactêre eines eigenſinnigē Idioten ſo mühſam erlanget habe. Und das heiſt / wenn ihrs

recht wiſſen wollet / **eine Sache** methodicè tractiren. So tractirt man auch die Lateiniſche Sprache/ ohne daß dadurch die Fiſchbeinerne Profeſſores Philoſophiæ inferioris lebendig auff dem Pegaſo zum Himmel galoppiren. Man frage aber einen fleißigen Studioſum, ob er in Quarta oder Tertiâ, auch wol in Secunda Claſſe, (da man ſich ſchon des Donats und der Grammatic ſchämet) die darinn enthaltene Terminos, wil nicht ſagen Res ipſas, verſtanden und eingeſchlucket habe/ ſo wird er bekennen müſſen / ob er gleich ein vieljähriger Academicus wäre / quod non. Ein gewiſſer groſſer Mann ſchreibet hievon alſo: Communis error didacticorum eſt, docere modum rei antè rem. Nun iſt aber die Grammatica, quoad methodum, und weiter nicht / leider Gottes / zu ſolcher Perfection gerathen / als die Muſic, will ich hoffen / nicht kommen wird; eben deſtoweniger mag ſich eine falſche Regul / durch den ſo ſehr beliebten Methodum entſchuldigen laſſen. Ich weiß gar wol / daß in der Welt keine Regul ohne Exception iſt / allein (1.) dürffte der Exceptionum Anzahl nicht gröſſer ſeyn / meines wenigen Erachtens / als derjenigen Exempel / darum die

Re-

Regul gegeben worden/ denn ſonſt werden die Exceptiones eine Regul/ und die Regul lauter Exceptiones werden. (2) Iſt die Natur aller auszunehmenden Dinge/ daß ſie neceſſariò, nicht aber von ohngefehr und ex lubitu tales ſind / weil man ſonſt ihren Numerum unmüglich berechnen könte. Solche Exceptiones aber/ derer man nach eignem Gefallen auch ſo gar absque ulla autoritate, und ohne dazu abſonderlich berechtiget zu ſeyn/ die Menge ſelber zu machen Erlaubniß hat / können nimmermehr eine Regulam præſupponiren/ weil eine ſolche Freyheit mit keiner Regul beſtehen kan. Ich rede von keiner angemaßten Licentz oder Uſurpation, auch nicht einmahl von vergönneten/ ſondern nur von unverbotenen Dingen/ die darum Exceptiones ſeyn ſollen/ weil dieſem oder jenem einmahl etwas von einer Regul getraumet hat. Wolte GOtt! höhere Disciplinen würden nicht ſo pedantiſch und methodicè tractiret / es gäbe vielleicht mehr Gelehrte Leute in der Welt. Und was gehen uns Muſicis oder Muſic-Lernenden oder Liebenden die Facultates ſuperiores an? Wo iſt der Reichs-Abſchied/ der uns injungiret/ die Muſic, oder was derſelben anhängig/ nach dem

 Schlen-

Schlenderjahn / der auf hohen Schulen bey Facultatibus ſuperioribus gebräuchlich / zu tractiren/bey Straffe der Acht? Iſt es nicht vielmehr eine Rodomontade, die man damit machet? Wenn mir ein Schuſter ſagte: Ich wil dem Herrn ein paar Schuhe machen; aber es iſt nur mein Neben-Werck / ich bin ſonſt von Profeſſion ein Gerber und verſtehe den Leder-Handel. Würde das nicht lächerlich ſeyn? Sapienti pauca. Man ſehe die Frantzoſen an/ mit welcher Facilität ſie zum Zweck aller Studien gelangen / ſie brauchen aber unſere ampliſſimam dominam methodum keines weges.

Ich wil von allen, was hier in dieſem Tractat geſchrieben wird / (ſo ſehr haſſe ich die Suffiſance) nichts vor eine poſitive Regul ausgeben / es ſey denn / daß ich entweder die Exceptiones alle ſpeciatim darzuſetze / oder doch ſo begreiflich mache / daß es nicht nöthig; oder/daß die gantze Welt / nemine contradicente, ſelbiges mit mir vor eine Regul halte; oder daß ſich nach dieſem ein privilegirter Regul-Macher darüber erbarme / und etwas finde / ſo ſeine Paragraphos vermehren könne; oder endlich / daß nach genauer Unterſuchung / und gemach-

machten Dubiis, dieſes oder jenes bey Verſtändigen davor paſſire.

§. 50.

Zum Beſchluß dieſes Theils und etwas langen Capitels mag angemercket werden / daß hieher gehören / alle die übrigen Tantz-Nahmen / als da ſind: Mariée, Fourlane, Allemande und dergleichen / die was particulieres haben / und der Tantz-Meiſter neueſte Erfindungen ſeyn / welche zu beſchreiben man ſich ſo lange vorbehält / biß ſie erſt eine beſſere Autorität und generales Anſehen / gleich den vorigen / gewinnen.

Digitized by Google

PARS TERTIA, JUDICATORIA.

Oder Wie eines und anderes in der Muſic zu beurtheilen.

Caput Primum.

Vom Unterſcheid der heutigen Italiäniſchen / Frantzöſiſchen / Engliſchen und Teutſchen Muſic.

§. I.

WEr von der heutigen Italiäniſchen / Frantzöſiſchen / Engliſchen und Teutſchen Muſic ein generales, von allen Præjudiciis geſaubertes / und geſundes Urtheil fällen wil / der muß die Compoſition und Excecution ſolcher National-Muſic (wenn ich alſo reden darff) nicht mit einander confundiren / ſondern nothwendig und ſehr genau diſtinguiren; denn ſonſt wird er ein wol executirtes Stück / wenn gleich die Compoſition mit-

mittelmäßig iſt / biß am Himmel erheben / und hingegen eine vortreffiche Compoſition, wenn dieſelbe das Unglück hat / ſchlecht executiret zu werden / gäntzlich verachten.

§. 2.

Es mag aber eine ſchlechte Compoſition noch ſo wol excecutiret werden / ſo wird ein rechter Kenner dennoch allemahl / ſo zu reden / den ſchwachen und krancken Cörper / ob ihn gleich Seiden und Sammit decken / mitleidend erblicken können; da im Gegentheil keine ſchöne Compoſition jemahls ſo verhudelt werden mag / daß nicht hie und da ein Verſtändiger den rechten Wehrt derſelben / ohnangeſehen alles Nebels der Ungeſchicklichkeit / zu ſchätzen / und hochzuachten wiſſen ſolte.

§. 3.

Weil dieſes aber nur rechten Kennern und wenig Verſtändigen / nicht aber einem jeden müglich iſt / ſo kommt das gantze Judicium wol hauptſächlich auff eine richtige Kenntniß und Kundſchafft der innerlichen Valeur und Güte einer ſolchen Compoſition an; denn von der Excecution kan auch wol mancher ſchlech-

ter Liebhaber / der nur ein geſundes Gehör und guten natürlichen Verſtand hat / ziemlicher maſſen und mit viel leichterer Mühe raiſonniren / als von der Compoſition an ſich ſelber / auf welcher dennoch das meiſte beruhet.

§. 4.

Wann demnach oben in fine Cap. 3. P. II. berührter Anmerckung nach zum Grunde geſezet wird: daß eine jede Compoſition, die gut ſeyn ſoll / 3. Requiſita, nemlich die Melodie, (wozu die Invention den Anfang machet) die Harmonie, und die Galanterie haben müſſe / ſo wollen wir nach dieſem Principio den Unterſcheid des muſicaliſchen Styli, welcher bey den gemeldten vornehmſten Europæiſchen Nationen im Schwange gehet / nebſt dazu gehörigen Umſtänden / erſtlich und vornemlich der Compoſition, denn auch der Excecution nach / mit wenigen examiniren / und univerſellement in einem Paralleliſmo gegen einander halten.

§. 5.

Die Italiäner / welche heutiges Tages / theils durch die weſentliche Schönheit ihrer Wercke / theils

theils auch durch die übertünchte und inſinuante Kunſt-Griffe in der Compoſition, den Preiß vor allen andern Nationen davon zu tragen ſcheinen / und den generalen Gout mehrentheils auff ihrer Seiten haben / ſind nicht nur in ihrem Stylo von den Frantzoſen / Teutſchen und Engelländern; ſondern in gewiſſen Stücken unter ſich ſelbſt mercklich unterſchieden. Z. E. Ein Venetianer, wird anders ſetzen/als ein Toſcaner, dieſer wieder anders als ein Neapolitaner oder Sicilianer &c. alſo daß ich keine beſſere Vergleichung dieſer Discrepantz wüſte / als etwan mit den Dialectis ihrer Sprache; denn wie ſelbige von einander differiren / ſo könte man auch ſagen/ daß der Genius Muſicus in dieſer oder jener Province etwas frembdes hervor bringe / ob gleich im Grunde alles einen Stamm / aber diverſe Früchte hat. Der Romaniſche Stylus wird wol gravitætiſcher ſeyn als der Venetianiſche; dieſer wird gemeiniglich mehr auf eine bloſſe leichte Melodie; jener aber mehr auf eine durchgehende Harmonie reflectiren; dieſer wird eher ins Gehör dringen / und nicht ſo langſam gefallen / als jener/der etwas mehr auf ſich hat; bey dieſem wird man mehr galantes, bey

jenem mehr reelles finden. Der Neapolitaniſche und Sicilianiſche Stylus kommt hauptſächlich auf eine gantz particuliere und negligente Art zu ſingen an. Ihre vornehmſte Species iſt entweder ein langſamer Engliſcher Giquen oder ein ſchlechter Tact, da eine ungeſchminckte Tendreſſe ſtatt hat; die andere Species aber/vom Allegro oder luſtigen Tact, enthält meiſtentheils einen Geſang à la barquerole / denn weil ſich in dieſen Ländern der gemeine Mann beym Singen meiſtens der Guitarre zu ſeiner Ergetzung bedienet / und weil zugleich daſelbſt von der Approbation des Vulgi viel dependiret / ſo bleibet auch immer bey derſelben Art zu componiren von dem gemeinen Guſto etwas kleben.

§. 6

Daß man aber bey den andern Nationen unter ihnen ſelbſt eine ſolche Difference antreffen ſolte / als wie bey den Italiänern/ſolches wird nicht leicht darzuthun ſeyn / man möchte denn die Province-Lieder / Gasconaden und Vaudevilles , it. die Schott-und Irriſchen Extravaganceen, wie auch die Teutſchen oder Polniſchen Reihen / Berg-und Sauff-Lieder (wel-

(welche in der Muſic vor Monſtra zu achten) vor Genera Muſices ausgeben wollen. Woraus denn erhellet / daß in keinem noch bekanten Lande in der gantzen Welt / die Muſic ſo häuffig / auf ſo mancherley Art und Weiſe / und mit ſolchem Succes als in Italien excoliret und æſtimiret werde. Es iſt dieſes ſo gewiß / daß auch alle übrige Nationes, die ſich in der Muſic jemahls haben diſtinguiren wollen / den Italiänern faſt alles abgeborget / und ſie ſchier in allen Stücken nachgeäffet haben.

§. 7.

Es werden aber die Herren Italiäner ſolche Præference groſſen theils der wunderſchönen Execution ihrer Arbeit zu dancken haben / alldieweil bey ihnen die beſten Stimmen mit groſſer Sorgfalt von Jugend auf cultiviret / auch in den Klöſtern / Kirchen und Hoſpitälern mit gnugſamen Unterricht und honorablen Unterhalt verſehen und verpfleget / daneben mit der gröſten Attention, welche viel zum Encouragement beyträgt / behorchet und behöret werden; dahingegen in Teutſchland (etliche wenige Höfe ausgenommen) man dergleichen ſaubere Stimmen nicht zuwege bringen kan / und

wenn man ſie gleich hat / lange kein ſolches Weſen davon machet / als in Italien geſchiehet / ſondern einen guten Sänger und eine künſtliche Sängerinn en bagatelle tractiret / nicht mit reichlichen Auskommen verſorget / ſondern bey aller ihrer Kunſt / Geſchicklichkeit und Arbeit viel lieber crepiren läſſet. Zu verwundern iſt / daß Republiquen, welche mit weniger Mühe / als Fürſtliche und Königliche Höfe / tüchtige Subjecta ſich ſelbſt fourniren / nicht an der Königin aller Republiquen, ich meine an dem klugen und delicieuſen Venedig ein löbliches und rühmliches Exempel in Anbauung dergleichen Seminarien zu GOttes Ehre und der Menſchen Wolgefallen / nehmen; ſondern im Gegentheil die Dona Dei faſt mit Füſſen treten / unter nichtigen / ſcrupuleuſen und heuchleriſchen Vorwand kein Frauen-Zimmer zur Kirchen-Muſic admittiren / und den Gottesdienſt alſo des beſten Ornats berauben wollen. Wie lächerlich die Raiſons ſind / ſo man zur Beſchönung eines ſolchen ſcheinheiligen Unterlaſſens anzuführen pfleget / iſt hie der Ort nicht zu unterſuchen / ſondern nur zu beklagen / daß / wenn hie und da unter uns noch einer was rechtſchaffnes in der Muſic gethan hat / derſelbe

ſolches aus Mangel einiger Hervorziehung und Beforderung entweder in andere danckbarere Länder tragen / oder zu Hauſe als ein Neben-Werck treiben / und hinter andere Sachen / die zwar wichtiger ſcheinen / doch bißweilen in der That weniger ſind / gleichſam verſtecken oder vergraben muß.

§. 8.

Was nun alſo mit wenigen von der guten Excecution der Italiäniſchen Muſic und ihren Urſachen in genere geſaget worden iſt / ſolches mag in ſpecie ſo wol was Vocal- als Inſtrumental-, wie auch Kirchen- Theatral- und Cammer-Muſic anlanget / verſtanden werden. Man ſtreitet hierbey nicht / daß nicht ſo wol die Frantzöſiſche Compoſition als Excecution, in ihrer Art / ihr eigenes Lob verdiene / und vielleicht der Italiäniſchen nicht viel nachgiebet; allein weil ein groſſes Theil in ſolchen Sachen von dem Gout dependiret / und aber die Frantzoſen noch keine ſolche generale Approbation ihrer Muſic, als wol ihrer Sprache / in der Welt erhalten haben / ſo wird ſich vermuhtlich das davon etwa zu machende Elogium hauptſächlich intra, und nicht gar weit ex-

extra fines Galliæ erſtrecken können. So viel muß man gerne geſtehen: In der Inſtrumental, inſonderheit aber in der Choraiſchen oder Tantz-Muſic ſind die Frantzoſen Meiſter / und werden überall / ohne imitiret zu werden / imitiret. Wenn man dannenhero Muſicam Gallicam, reſpectu Italicæ, alteram ab illâ nennen wolte / würde es eben kein groß Unrecht ſeyn / weil doch dieſe beyde / die Italiäniſche und Frantzöſiſche Muſic nemlich / alleine etwas eigenes und originelles an ſich zu haben ſcheinen; dahingegen andere ſich gemeiniglich gerne auf eine oder alle beyde beziehen / und entweder eine Nachahmung oder Vermiſchung machen.

§. 9.

Denn / da befleißigen ſich die Teutſchen den Italiäniſchen und Frantzöſiſchen Stylum zu combiniren; die heutigen Engelländer aber (ob ſie gleich vor dieſem auch auff die Mixtur gegangen) den erſten auff alle Weiſe zu imitiren. In jenem Stücke / nemlich in Verknüpffung beyder Arten / hat wol nimmer jemand beſſer reuſſiret / als der Welt bekante Lully, mit dem aber zugleich dieſe ſchöne Kunſt / wenigſtens in Franckreich / verſtorben und begraben

ben zu ſeyn ſcheinet. Dennoch wird man aus ſeinen Wercken leicht erſehen / daß er mehr auf Frantzöſiſcher als Italiäniſcher Seiten incliniret / und daß ſolches aus Noht geſchehen / weil er ſich nach dem Genio der Frantzoſen / mit denen er zu thun hatte / allerdings richten muſte. Ich mag hierbey nichts von der Frantzöſiſchen Muſica dogmatica oder didactica melden / und wie etliche ihrer prætendirten Autorum zwar ſehr genau und ad unguem alle Manierchen unterſuchen / aber Zeug dabey in den lieben Tag hinein ſchreiben / daß bißweilen weder Rime noch Raiſon hat. Fundamentel ſind ſie ſelten / aber naſeweiſe und opiniatre genug / und das mißfällt. Mit dem eintzigen Lully, dem ſein Lob gebühret / prahlen ſie ohn Unterlaß / und haben auch ſonſt wenig aufzuweiſen. Chorda oberrant eadem, es iſt immer die alte Leyer. Sie würden nicht übel thun / wenn ſie eine univerſelle Melodie verfertigten / darauf mit weniger Veränderung / alle ihre Chanſons geſungen werden könten; es wäre practicable, denn ſie ſind der Unität ohne dem ſchon ziemlich nahe gekommen. Fünde ſich dennoch / uns Teutſchen hier unwiſſend / ein oder ander gutes Subjectum in Franckreich / (wor-

(woran wol eben nicht zu zweiſlen) warum ſich nicht gemeldet? Es heiſt: Loquere ut te videam, und iſt nicht genug/ etwan ein paar Ouvertürgen / oder ein Suitchen auff dem Clavier, mit einer groſſen Pariſiſchen Uberſchrifft zu machen; wer eine univerſelle Reputation verlanget/ der muß auch/ zum wenigſten in ſeiner Profeſſion, univerſel ſeyn.

§. 10.

Was ferner die vormahlige/ eigentlich-einländiſche/ **Engliſche** Muſic für einen Effect müſſe gehabt haben/ davon iſt gar wenig Meldens; auſſer was etwan ihre Inſtrumental-Muſic, und in ſolcher vor andern Sachen die Giquen betreffen mag/ als welche was eigenes oder à partes haben. Und ob man wol noch etlicher Engelländiſcher Autorum bloſſe Nahmen aufftreiben möchte/ als da ſind; Butler, Douland, Morley, Bacon, Bridlington, und andere/ ſo kan doch von ihrer Arbeit nicht viel auffgewieſen werden. (Von Douland iſt was gedruckt; und ein andrer Engelländer/ Nahmens/ L. Wallis, hat den Claudium Ptolemæum, laudatiſſimo opere, aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche überſetzet.) Itziger

ger Zeit imitirt dieſe Nation platterdings den Italiäniſchen Stylum, wendet groſſe Speſen auff tüchtige Virtuoſen, hat derſelben auch einen ziemlich auserleſenen Confluxum, und dürffte es in kurtzer Zeit den Italiänern ſelbſt hierin/ wo nicht zuvor/ doch wenigſtens/ (dafern die Liberalité Beſtand hat) gleich thun. Kurtz vor der Italiäner Einfall hat ſich ein Frantzoſe/ mit Nahmen Purcel, durch ſeine Compoſition in Engelland ſehr ſignaliſiret; Itzund iſt unter andern ein Teutſcher da/ der ſich Nicol. Haym nennet/ welcher wol von den ſcheelſüchtigen Welſchen nicht eben den gröſten Vortheil zu erwarten haben möchte. In Summa: Wer bey dieſen Zeiten etwas in der Muſic zu præſtiren vermeinet/ der begibt ſich nach Engelland. In Italien und Franckreich iſt was zu hören und zu lernen; in Engelland was zu verdienen; im Vaterlande aber am beſten zu verzehren.

§. 11.

Unter den **redlichen Teutſchen** iſt die Eſtime vor der Muſic nimmer gantz geringe/ auch nimmer recht hoch gediehen/ ſondern dieſe edle Kunſt iſt von den Fautoribus, durchgehens

da-

davon zu reden/ bey uns jederzeit etwas ſchläf-
rich und gleichgültig tractiret worden; dahero
denn unter meinen Lands-Leuten ſolche denck-
würdige Revolutiones in rebus Muſicis nicht
vorgefallen ſind/ als in andern Ländern/ (man
nehme denn ein paar Höfe aus) die heutigen
Conjuncturen ſehen auch noch wenig darnach
aus/ daß ein tüchtiger Virtuoſe einmahl Hof-
nung haben ſolte/wiederum mit ſeinem Metier
hoch ans Bret zu kommen / weil es wol wahr
bleibet: Inter arma ſilent leges & artes. In-
deſſen ſind die jenigen Subjecta in Teutſchland/
welche zur Muſic geſchickt / von ſolcher Capa-
cität , daß ſie allen andern und auswertigen
Sand in die Augen werffen können. Denn
ein Teutſcher hat dieſen Vortheil von der gü-
tigen Natur / daß / wenn er zu einem Dinge/
und in ſpecie zur Muſic incliniret / dabey ei-
nige Invention und Fundamenta hat / er zur
Elaborirung einer Sache tauſendmahl ſo viel
Gedult beſitzet, als jemand auff der Welt / er
ſey woher er wolle / und käme er auch aus dem
tieffſinnigen und wohlbedachtſamen Spanien.
Es muß ihm aber ein wenig unter die Arme
gegriffen werden / ſonſt wird er träge und lei-
det Mangel am Feuer. Die jenigen teutſchen
Vir-

Virtuoſen, die ſolchen Nahmen mit Recht und Ehren führen / ſind würcklich/und ohne Paſſion zu ſagen / viel höher zu achten / als gantze Banden Ausländer. Es würde auch wahrhafftig jener Anzahl gröſſer ſeyn / als dieſer ihre / wenn die meiſten und vornehmſten Gönner der Muſic, inſonderheit in unſerm Teutſchlande / ſich nicht mehr angelegen ſeyn lieſſen / die inutilia terræ pondera, ich meine / ſolche nichtswürdige Caſtraten, und aus der Schul-entlauffene Welſche Hümper und Stümper / welche Italien ausſpeyet / viel lieber auff das koſtbarſte zu unterhalten/ als einem eingebohrnen teutſchen Künſtler ſein Stück Brod anzuweiſen. Es iſt gewiß bey uns in allen Sachen faſt ein recht ſchimpfliches Weſen eingeriſſen / daß wir alles / was aus der Frembde kommt / nicht darum allezeit / weil es ſchön und gut / ſondern bloß/ **weil es frembd iſt** / unſern einheimiſchen Perſonen und Dingen / nicht weil ſie etwan ſchlecht und recht / ſondern eintzig und allein / **weil ſie bey uns zu Hauſe gehören** / unbilliger Weiſe vorzuziehen Gefallen tragen: Creaturen / die bißweilen keinen Schuß wehrt/ und ſich bloß durch Intriguen oder Räncke einſchleichen / (wenns nur Ausländer ſind), hoch

und in Ehren halten; hergegen / was in unſerm eigenen Lande / **in unſerer Stadt** / in unſerem Hauſe/ſich mannichmahl befindet / ob es gleich / wenns beym Lichte beſehen wird / vor andern excelliret / verachten und hindan ſetzen. Da es denn bey manchem wol heiſt: Video meliora proboque, deteriora ſequor. Wir finden aber gleichwohl nicht/daß andere Nationes (derer keiner doch kein Teutſcher an Geſchicklichkeit / Kunſt und Fleiß kein Haar breit weichen darff / wenn er nicht par negligence wil/ oder par force muß) es uns hierin nachmachen und ſich ſelbſt/aus Liebe zu Frembden verhöhnen / ſondern vielmehr ins Fäuſtgen lachen/ daß ihre Compatrioten uns ſo ſchön bey der Naſen ums Licht führen / die rechtſchaffenen teutſchen Virtuoſen ihrer Ehre / und die wolbeſpickten Beutel ihres ſchweren Eingeweides ſo meiſterlich berauben können. Wenn denn ſolche Vagabonds einen guten Fang gethan / ihren Rantzen geſchnüret/und den elenden Krahm/ der offt nicht ſo gut als ein Savoyards Kaſten/ ungeſcheut am Mann gebracht haben / ſo ſetzen ſie ihren Stab weiter / und ſchicken offt 7. Geiſter hinter ſich her / die ärger ſind denn ſie ſelber. Da hat nun in ſolchen Fällen der ehrliche Teut-

ſche

ſche die Arbeit; der Italiäner aber nimmt das Geld und geht davon. O ihr Auguſti! O ihr Mæcenates! ſehnet euch doch nicht in unzeitiger Neugier nach den Babyloniſchen Hortis penſilibus mit ſo übel angewandten groſſen Koſten; ſondern ſchauet nieder zu euren Füſſen / da findet ihr / ſo zu reden / in euren teutſchen Ring-Mauren hie und da rechte Esquilias, ich will ſagen/ſolche Oerter / ſolche Subjecta, ſolch Eſtrich / da ihr zwar dencket / es ſey nichts daraus zu machen / als Todten-Gräber nnd Behältniſſe des Kehrichts; wendet aber daſelbſt nur halb ſo viel guten **Gold-Saamens** an / als ſonſt / und gebt acht / was für Horatii, was für Virtuoſen einſt daraus hervor käumen werden! gewiß ſolche / davor der Römiſche Lorbeer verwelcken wird. Sed ſurdis narro fabulam. Seyd indeſſen gutes Muhts / ihr meine redliche und ehrliche Kunſt-befliſſene Lands-Leute/und trage ein jeder ſeines Orts und Vermögens alles bey / die zu beklagende Præoccupation, darinn man hie und dort wegen des verſchnittenen Volckes und ihrer Helffers-Helffer ſtecken mag / mit reellen Proben ſeiner Capacité zu heben; jedem/ſo viel thunlich/ ein æquitables Sentiment und geſundes Urtheil

theil von dem Muſicaliſchen Uberfluß der Teutſchen Künſtler beyzubringen: den bald Oſt- bald Weſtwerts herum ſchwermenden Welſchen Geſellen das Handwerck zu legen / und ſie mit allen ihren Hilpers-Griffen über die rauhen Alpes in dem Ætnaiſchen Kachel-Ofen zur Läuterung zu ſchicken. Wolan! man vindicire denn / recht wie ſichs gebühret / die gedruckte teutſche Ehre / gegen und wieder ſolch unnützes Völckchen / deſſen ſich ſo wol das höniſche Franckreich/ als das ausbündige Italien billig ſelbſt ſchämet; man lege der unpartheyiſchen Welt vor Augen / was ein geſchickter Teutſcher vor andern Nationen in vielen Sachen (vornemlich in der Muſic) vermöge ſeines natürlichen Triebes voraus habe. Wo iſt der gebohrne Italiäner / der niemahls weiter geweſen / als wo man Papali Sanctitati die Füſſe küſſet / und der teutſchen Poeſie Meiſter ſey? Wo iſt der Frantzoſe / der nie ſeines Königes Gräntzen überſchritten / und einen reinen teutſchen Brieff zu ſtyliſiren wiſſe? Wo iſt der Engelländer / der ſein Vaterland zu verlaſſen für eine Schmach gehalten / und gleichwohl daheim gut Meißniſch rede? Es trete mir der Componiſt auff in allen übrigen Theilen Europæ,

der

der benebenſt einer zahlreichen Menge Kirchen-Sachen / Cantaten , Suiten &c. mit eigener Hand und aus eignem Gehirn (audite, Imitatores , ſervum pecus) 40. biß 50. gantze Opern hervorgebracht habe / wie der premier homme du monde , **der in aller Welt berühmte Capell-Meiſter / Herr** Reinhard Keiſer gethan / und dadurch verdienet hat / daß er **die Ehre Teutſchlandes** mag genennet werden ? Es laſſe ſich ein Italiäner einmahl gelüſten à la Françoiſe, oder ein Frantzoſe à l' Italiana etwas zu ſetzen / das Art und den rechten Charactère habe? Es bringe mir einer auf der Orgel und auf dem Clavier heraus/was bey uns geſchicht ? Wo läſt ſich denn auf dem Theatro ein geſcheuter Acteur ſehen / der zugleich ein guter Sänger/ ein guter Componiſte, und ein guter Täntzer ſey? Wer memorirt mir 10. a 12. Bogen Muſic mit unterbrochenen Reden ꝛc. innerhalb 24. Stunden / und recitirt ſie mit guter Grace, anſtändiger Action, und unbekümmerter Mine; Wo ſind ſolche Subjecta , die nicht nur eine oder andere/ſondern viele zugleich/ ja wol alle und jede dieſer Qualitæten auch mit

einigem Zuſatz beyſammen beſitzen/ anzutreffen? **Nirgend / als in dem fleiſſigen / gelehrten / nachſinnenden / muntren / nachahmenden und fruchtbaren Teutſchland.** Wenn mich nicht die Beyſorge einer Affectation, nebſt meiner eigenen/ und allen redlichen Teutſchen/angebohrnen Modeſtie, vermöge welcher wir mit keiner Prahlerey / wie andere/ſondern mit der That ſelbſt uns groß zu machen verlangen / abhielte / ſo könte ich alhier mit Nahmen und Zunahmen diejenigen nennen / worauf die übrigen vorigen Fragen zielen. Allein es mag dabey bleiben vor dismahl; das Werck wird doch den Meiſter loben.

Man will aber mit dem / was hier zu faſt unumgänglicher Vertheidigung der hin und wieder angetaſteten Teutſchen Reputation mit wenigen erwehnet worden/ bey leibe keiner auswärtigen Nation zu nahe getreten / ſondern nur / ſo viel müglich / ohne jemands verdienendes Lob zu verkleinern / der Teutſchen Preiß und Ruhm aus dem Verfall empor gehoben / und einem jedem / davon eine billigmäßige Meinung zu hegen / Anlaß gegeben haben; damit hinführo

wie

wie es wol zu wůnſchen wåre / nicht mehr aus frembden Låndern hergehohlet werde / was wir ſelbſt / wo nicht beſſer / doch wenigſtens nunmehro vollkommen ſo gut zu Hauſe beſitzen / und dabey an nichts als einer beſſern Cultivirung Mangel leyden.

§. 12.

Wolte man nun das obenberůhrte kurtz zuſammen faſſen / und die Nationes eine gegen die andere halten / ſo möchte man ůberhaupt und unmaßgeblich ſetzen: Die **Italiåner** executiren am beſten; (durchgehends davon zu reden) die **Frantzoſen** divertiren am beſten ; die **Teutſchen** aber componiren und arbeiten am beſten; und die **Engellånder** judiciren am beſten. Die Erſten machen ſich admirables; die Andern aimables; die Dritten infatigables, und die Vierten equitables. Die Erſten ſind ingenieux; die Andern ſpirituels; die Dritten fondamentels, und die Vierten delicats. Die Erſten **erheben** die Muſic; die andern **beleben** ſie; die Dritten **beſtreben** ſich darnach / und die Vierten **geben** was rechtes davor. Die Erſten **dienen** der

Muſic ; die Andern machen eine Compagne daraus; die Dritten anatomiren ſie; und den Vierten dienet ſie. Die Erſten haben viel Invention, wenden aber mit Fleiß wenig Fleiß/ und die andern den ihren nicht zum beſten an; die Dritten haben viel Invention und ungemeinen Fleiß; die Vierten aber den beſten Gout. Die Italiäner ſurprenniren ; die Frantzoſen wollen charmiren; die Teutſchen ſtudiren und die Engelländer recompenſiren.

Kircheri Judicium von den Frantzoſen/ Engelländern und Teutſchen lautet ſo : Diſcent
" Muſici à Gallis Stylum Hyporchemati-
" cum & exoticis Triplis tumidum; ab An-
" glis Symphoniacum , Inſtrumentorum
" mira varietate floridum ; à Germanis
" Harmoniacum, multarum vocum inge-
" nioſumque contextum. Sic Helenæ i-
" mago,ex proportionatiſſimis omnium a-
" liarum imaginum membris concinna-
" ta, Harmoniam omnibus numeris abſo-
" lutiſſimam exprimet, i. e. Es mögen die Muſici von den Frantzoſen die Hyporchematiſche/(vid. Athen. Dipnoſ. L. 14. C. 12.) das iſt/ Choraiſche oder zum Tantzen gemachte/ Muſic , und ihren von frembden Tripeln

gleich-

gleichſam geſchwollenen Stylum erlernen; von den Engelländern / was ſonderlich zur Symphonie gehöret / und wie ſie ſolche durch wunderbare Abwechſelung allerhand Inſtrumente bunt zu machen wiſſen; von den Teutſchen aber / den harmoniſchen / aus vielen Stimmen beſtehenden / und gar ſinnreich zuſammen gewebten Contrapunct. Alsdann wird man / als gleichſam mit dem Bilde der Helena, ſo aus den ſchönſten Gliedern anderer Bilder an einander gefüget / die vollenkommenſten und ausbündigſten Sachen hervorbringen können.

§. 13.

Von Kirchen-Muſic.

Was ſonſt die Kirchen-Muſic in ſpecie anbelanget / ſo wil man / (die Herren Ausländer nehmens nicht übel) keinen **Teutſchen** darinn verachtet haben / allein er muß doch bey den Welſchen auff eine oder andere Art in die Schule gegangen ſeyn / und das iſt keine Schande. Die **Franzoſen** haben in dieſem Stück einen zwar particulieren, aber nicht gar zu glücklich- und regulieren Stylum; dennoch laſſen ſich ihre Moteten gar wol anhören / ob ſie gleich den Italiäniſchen nicht beykommen / weil ihnen inſonderheit

heit die in den Kirchen ſo nöhtige Gravité einiger maſſen abgehen wil. Wie nun zu dieſem Genere, nemlich der Kirchen-Muſic, mehr Fleiß und Elaboration, als zu irgend einem andern/ gehören will/ zumahl da ein gut Kirchen-Stück nimmer/ gleich andern Sachen/ aus der Mode kommen/ ſondern ſtets brauchbar ſeyn ſolte/ ſo kan es nicht fehlen/ ein **Teutſcher** muß darinn vor andern reuſſiren/ daſern er nur ein wenig Vivacitè hat. Indeſſen mag en paſſant bemercket werden/ daß in ſolchen Sachen die Italiäner und Teutſchen/ nebſt dem Ripieno, ſehr auf die Solo; hingegen die Frantzoſen am meiſten auffs Tutti reflectiren/ und nicht gerne lange eine Stimme alleine ſingen laſſen. Da nach vielem Erkundigen meines Wiſſens bey den heutigen Engelländern keine Figural-Muſic, auſſer in der Königl. Capelle und was die Orgel nebſt dem Choral angehet/ gebräuchlich iſt/ ſo wird ihrer in dieſem Puncte nicht gedacht.

§. 14.

Von Vocal-Muſic.

Die Italiäniſche Vocal-Muſic gehet wol der Frantzöſiſchen/ und folglich aller andern vor/ es ſey denn/ daß hie oder da ein Frantzöſiſches Stimmchen

ſich

ſich hervorthue/welchem alsdenn offtermahls die Virtù allein / und nicht dem Componirten und abgeſungenen Air zu zuſchreiben ſtehet. Dem ſey aber wie ihm wolle / ſo hat Franckreich doch niemahls dergleichen groſſe Stimmen hervorgebracht und im Stande geſehen oder gehöret/ als Italien. Delicat mögen die Frantzöſiſchen Goſiers ſich drehen/ aber die Teutſche Force haben ſie nicht / da indeſſen die Italiäniſchen Kehlen beydes in höchſter Vollenkommenheit beſitzen. (Wenn in genere von Stimmen geredet wird / verſtehet man dadurch gemeiniglich die Diſcant-auch wol Alt-Stimme: Denn was den Tenor und Baſs anlanget / davon hat Teutſchland den beſten Vorrath/theils wegē des Climatis,welches die Organa Vocis mehr dilatiret/als die Hitze in den Abend-Ländern/theils wegen des Biers und der Alimenten Unterſcheid von andern/ theils auch/weil unſere Religion die in Italien gewöhnliche Caſtrirung nicht permittirt/ daß demnach unſere Stimmen zur völligen Reiffung gelangen mögen.)

§. 15.

Solche erwünſchte Umſtände an Ort und Enden / wo man die Muſic in gehörigen Ehren

hält

hält / ſind Urſach / daß ein Componiſte encouragiret wird und ſeinen Geiſt erhebet / wenn er ein Subjectum findet / welches ſeine Productiones beſſer / als er es ſelber mannichmahl vermuthet / herausbringt / und das iſt die vorerwehnte herrliche Excecution, dadurch die Italiäniſchen Componiſten zu ſo berühmten Meiſtern werden / und welche ihre Sachen / die ſich ſonſt noch wohl halten laſſen / ſo ſchätzbar macht. Man hat das klare Beyſpiel an Engeland ; daſelbſten flattirte man ſich vor dieſem gute Sänger und Sängerinnen zu haben / auch vielleicht nicht mit Unrecht nach der damahligen Art. Man wandte alles an / die Muſic in den Stand zu ſetzen / wie ſie die Brittanniſche Voyageurs zu Rom und Venedig admiriret hatten ; aber umſonſt / es wolte nirgend fort. Man ſchob die Schuld auff die einländiſche Compoſition , ließ ſolchem nach gantze Opern aus Italien verſchreiben / ſuchte das allerbeſte heraus und ließ mit groſſer Mühe Engliſche Worte unter die Italiäniſche Muſic legen / weil das Italiäniſche den damahligen Engliſchen Virtuoſen ſchwer / ja lächerlich zu pronunciiren vorkam ; man ließ die Componiſten ſelber überkommen / damit ein

ein jeder ſeiner eignen Arbeit. / wie es natürlich iſt / die beſte Direction, und den kräfftigſten Nachdruck geben möchte; dem allen aber ungeachtet wolte doch nichts recht von ſtatten gehen. Endlich muſten die Sänger und Instrumentiſten auch zum Theil aus Italien / zum Theil aus Teutſchland hergehohlet werden / und die Italiäniſche Sprache unverändert verbleiben / da ging das Ding erſt recht gut. Daß es demnach wol heiſſen mag: Glücklich iſt der Achilles, welcher den Homerum zum Geſchicht-Schreiber hat. Und glücklich der Compoſiteur, der eine Marguerite oder Pauline, und einen Nicolini, **Bimmler** oder **Grünewald** zu Excecuteurs ſeiner Arbeit antrifft. Das fehlet hier zu Lande / und wenn wir gleich einmahl was erſchnappen / laſſen wir es doch gar bald wieder fahren / achten und verdienen es auch dahero nicht.

§. 16.

Es mögen nun aber die Italiäner mit ihren Stimmen und Künſten prahlen und prangen wie ſie immmer wollen / Trotz ſey ihnen geboten / daß ſie mir eine rechte Frantzöſiſche Ouverture machen / oder auch einmahl / wie ſichs

bühret / herausbringen ſolten. Daß wil ſo viel ſagen/daß generalement die Inſtrumental - Muſic **der Frantzoſen recht was ſonderlichs voraus habe.** Ob ſich auch gleich die Italiäner die gröſte Mühe von der Welt mit ihren Symphonien und Concerten geben / welche auch gewiß überaus ſchön ſind / ſo iſt doch wol eine friſche Frantzöſiſche Ouverture ihnen allen zu præferiren. Denn / nechſt der Compoſition einer ſolchen Pieçe mit ihrer Suite à la Francoiſe, iſt die Excecution in ihrem Genere, welche die Frantzoſen derſelbigen geben / ſo admirable, ſo unie und ſo ferme, daß nichts darüber ſeyn kan. Sie lernen es aber vorhero faſt gantz auswendig / und ſchämen ſich gar nicht / wie die Teutſchen thun / ein Ding wol hundertmahl zu probiren und zu repetiren / damit es ja fein accurat gehe, worüber ſich etliche unter uns (die Warheit zu ſagen theils aus einem principio pigritiæ) ob wol etwas mal à propos, zu mocquiren nicht unterlaſſen können. Indeſſen findet man auch im Gegentheil wenig Frantzoſen / die ein Ding ex tempore, ſo wie ein Sattel-feſter Teutſcher / oder geübter Italiäner / treffen / und nicht einmahl

ſauer

ſauer dazu ſehen ſolten. Die Teutſchen imitiren dieſe Art Inſtrumental-Sachen / und gehet ihnen ſolches beſſer als den Italiänern von der Hand. Gewiß iſt es / daß nichts ermuntrenders mag gehöret werden als eine ſchöne Ouverture.

§. 17.

Von Theatral-Muſic.

Was eigentlich das Theatrum betrifft / ſo thun es die Frantzoſen den Italiänern an prächtigen Machinen zuvor ; nach welchen/ob ſie gleich mit dem Orgueſtre nichts zu thun zu haben ſcheinen / ſich dennoch / wie den Gelehrten bekandt / vieles in der Symphonie richten muß. Die Engelländer halten hierin mehr Maße als die Frantzoſen / und die Teutſchen weniger / wie die trefflichen Theatra zu Braunſchweig / Wien / Hannover / Hamburg und Leipzig deſſen gnugſames Zeugniß geben können. Die **Frantzoſen** geben ihren Opern einen **groſſen** Eclat, durch die Majeſtätiſchen und wol beſetzten Chöre / die faſt durchgehends in denſelben vorkommen und ſich ſehr wol hören laſſen mögen; dahingegen die **Italiäner** nichts oder wenig davon halten / ſo gar / daß auch ihre meiſte Dra-

mata nicht einmahl ein Schluß-Chor zum Ende / ſondern an ſtatt deſſen etwan ein Gavotchen / oder anderes Air de Mouvement, zum höchſten mit 2. à 3. Stimmen/ haben. Die **Engelländer** folgen nunmehro / wie in allen andern Stücken / auch hierin den Italiänern; die **Teutſchen** aber machen mehr Weſens von den Chören / und halten / ſo zu ſagen/ die Mittel-Straſſe darinn / welches auch nicht übel gethan zu ſeyn ſcheinet. Die **Frantzoſen** zieren ihre Opern inſonderheit mit vielen Auffzügen und Balletten, worinn ihnen die **Teutſchen** und **Engelländer** auch gewiſſer maſſen nachfolgen / wiewohl jene mehr als dieſe; allein die **Italiäner** gebrauchen ſich ſolcher Decorationen und Interſcenien ſehr ſparſam / weil ſie das Plaiſir der Ohren der Augen-Luſt weit vorziehen / und dafür halten / daß dieſe jenes troublire. Endlich iſt anzumercken / daß der **Frantzöſiſche** Recit oder Recitativ allezeit eine gewiſſe Melodie habe / und von einer Aria wenig unterſchieden ſey / welcher Unterſchied bloß im Mouvement beſtehet; daß hingegen der **Italiäniſche** / und der nach demſelben ſich richtende **Teutſche**

und

und **Engliſche** Recitativ (ſo wie er itzo beſchaffen) gar eine diſſolute, freye und erzehlende Art an ſich haben/ davon oben P. II. C. 4. §. 32. ſchon gnugſame Nachricht ertheilet worden iſt.

§. 18.

Ein **Frantzöſiſches** Air hat die bloſſe Melodie und eine etwas negligente Galanterie; eine **Italiäniſche** Aria aber zugleich ein inventieuſes Subjectum oder Thema, welches wol ausgearbeitet wird/ und denn nebſt der Melodie auch eine harmonieuſere Galanterie zum Zweck. Die **Frantzöſiſchen** Airs kan man Cavallierement ſingen / die **Italiäniſchen** aber müſſen nohtwendig mit mehrer Attention herausgebracht werden. (Man nimmt die Sachen alla barquerole aus). Die **Frantzöſiſchen** können mehrentheils ohne Accompagnement geſungen werden / bey den **Italiäniſchen** aber iſt ſolches nicht allein ſehr anſtändlich / ſondern faſt unentbehrlich. Die **Frantzoſen** repetiren überall nicht gerne eintzele oder etliche wenige Wörter / die **Italiäner** aber faſt zu offte.

Ein **Frantzöſiſches** Air hänget an einander / und wird nur etwan in der Mitte und zu Ende mit gantzen Sätzen repetiret; aber eine **Italiäniſche** Aria hat offt Abſätze oder Pauſen, wird auch / auſſer den Venetianiſchen und ſo genandten Galanterie-Arietten / ſelten mit gantzen Repriſen gefunden / (man wolte denn das Da Capo vor eine Repriſe halten.) Die **Frantzoſen** ſetzen wenig Paſſagen, oder lauffende Sachen / vor die Sing-Stimme / weil ihre Hälſe dazu durchgehends ungeſchickt ſind / es ſey denn / daß eine Gloire, Victoire, und dergleichen remarquable Wörter ſie faſt bey den Haaren dazu ziehen; hingegen mögen die **Italiäner** gerne Paſſagen, ja faſt in Exceſſu, leiden / worüber aber die Frantzoſen den Kopf ſchütteln / inſonderheit / wenn es ihnen die Teutſchen mit ihrer Mutter-Sprache, (die doch bey weitem nicht ſo Sonora oder klingend iſt / und lange ſo viel a. oder o. nicht hat / als die Welſche) nachthun wollen. Und das were alſo kürtzlich wol das vornehmſte und merckwürdigſte / den Unterſcheid ſolcher National-Muſic anlangend / wobey noch zu erinnern / daß woſelbſt der **Engel-**

Iän=

länder und Teutſchen nicht abſonderlich gedacht worden iſt / in ſolchen Stücken richten ſie ſich nach den Italiänern mehr als nach den Frantzoſen. Es wird auch hierin wol dabey bleiben: De guſtibus non eſt disputandum. Ein Frantzoſe / Nahmens le Sieur de Vieuville ſoll zwar an dē Abbé Raguenet Antworten geſchrieben haben / ſo er nennet: Comparaiſon de la Muſique Francoiſe & Italienne; alleine ich habe biß dato noch nichts davon auffſtäubern können.

Caput Secundum.

Von der Muſicaliſchen Tohne Eigenſchafft und Würckung in Ausdrückung der Affecten.

§. 1.

Es ſind im erſten Theile dieſes Wercksleins die Tohne ihrem eigentlichen Weſen und Proportion nach / im andern aber ihrem Gebrauch nach unterſuchet worden; allhier wird nun die Frage ſeyn / was denn endlich ihre Wirckung?

§. 2.

§. 2.

Daß nun ein jeder Tohn etwas ſonderliches an ſich habe/ und ſie in dem Effect einer von dem andern ſehr unterſchieden ſind/ iſt wol einmahl gewiß / wenn man Zeit/ Umſtände und Perſonen dabey wol conſideriret; was aber ein jeder Tohn eigentlich vor Affecten, wie und wenn er ſelbige rege mache/ darüber gibt es viel Contradicirens.

§. 3.

Diejenigen/ die da meinen/ es ſtecke das gantze Geheimniß in der Tertia minore oder majore, und darthun wollen/ daß alle molle Tohne/ in genere davon zu reden / nothwendig traurig ſind/ hergegen aber/ daß alle dure Tohne gemeiniglich eine luſtige Eigenſchafft hegen/ haben zwar nicht in allen gar zu groſſes Unrecht / ſie ſind aber in der Unterſuchung noch nicht weit gekommen.

§. 4.

Viel weniger haben die es getroffen/ die der Meinung ſind/ wenn eine Pieçe mit dem b. bezeichnet ſey/ ſo müſte ſie unumgänglich weich und tendre klingen; wenn ſie aber mit einem oder

oder mehr Creutzen verſehen / ſo müſſe ihre Natur hart / friſch und luſtig ſeyn. Da man doch den erſten ihren Irrthum ſo wol / als den letzten ihre Einfalt und das Gegenſpiel ſonnenklar vor Augen legen kan / wie ſolches aus nachfolgenden / darinnen ſich beyde Opiniones von ſelbſten wiederlegen werden / ſattſam erhellen wird.

§. 5.

Damit man auch dem Sprichwort: Majores præcedunt, ſein Recht thue / ſo laſt uns vorläuffig und mit wenigen anſehen / was man vor Alters von den Eigenſchafften der 12. Modorum vor ein Urtheil gefället habe / und wie die Autores in dieſem Stücke von je her ſchon ſehr discrepant geweſen ſind. Denn da hält Lucianus den Modum Dorium vor heilig / ernſthafft und zum Gottesdienſt geſchickt; es düncket hergegen dem Apulejo, derſelbe Modus ſey kriegeriſch und ſo beſchaffen / daß ein Carmen Heroicum, oder ſo genandtes Helden-Gedichte daraus geſetzet werden könne / weil er nebſt ſeiner Hurtigkeit auch eine wunderbare Ernſthafftigkeit mit ſich führe. Dem Modo Hyppodorio haben die Alten eine ſtörriſche Natur

tur ohne alle Leutſeeligkeit beylegen wollen? Den Phrygium haben einige für andächtig / andere für wütend und zum ſchlagen reitzend gehalten. Der Hyppophrygius hat für demüthig und wehklagend paſſiren müſſen / da doch in Anſehung der groſſen Gleichförmigkeit / die er mit dem vorhergehenden hat / es ſchwer zu begreiffen iſt / daß ſein Effect von jenes ſeinem ſo ſehr unterſchieden ſeyn ſolle. Die Lydiſche Harmonie nennet Plato Dial. 50. de Rep. die taumlende; Lucianus bachantiſch / ſoll übrigens hart / frech und freudig ſeyn. Des Hyppo Lydii Eigenſchafft ſoll zum Weinen bewegen / und wird dannenhero der fromme Modus genennet. Den Mixolydium gibt man vor ſehr beweglich aus. Von dem Hyppomixolydio verſpricht man ſich eine natürliche Fröligkeit. Der Æolius ſoll angenehm und ſüſſe ſeyn. Der Jonius iſt vom Luciano luſtig / vom Apulejo aber geil getauffet / da er doch in Warheit der allernatürlichſte / unſchuldigſte / und nicht der geringſte unter den Modis iſt. Und ſchließlich wird des Hyppo Jonici Natur für weibiſch und weichlich gehalten; was aber von dem Hyppoæolio zu ſagen iſt / habe ſonſt nirgend finden können / als beym Cor-

vino, in Heptachordo Danico p. 70. wo er ſetzet: Triſtibus materiis magis convenit. Es ſchickte ſich dieſer Modus am beſten zu traurigen Sachen. Die Gedancken, die ſonſt noch über dieſer Materie bey ein und andern Scribenten vorfallen/ wird man hiernechſt ſpeciatim unter jedem Tohn/ der ein Modus iſt/ mit einrücken.

§. 6.

Gleichwie nun die Alten/ alſo ſind auch die heutigen Muſici wol ſchwerlich einerley Meinung in dem was die Eigenſchafft der Tohne betrifft/und kan auch nicht leichtlich eine Gleichförmigkeit in allen Stücken hierüber prætendiret werden / maſſen es wol dabey bleibet: Quot capita,tot ſenſus. Indeſſen / damit man ſich doch einiger maſſen helffen / und vielleicht / nach einer kurtzen Anleitung / ſo viel dieſen Punct betrifft / weiter gehen / und von der Sache immer mehr und mehr Licht bekommen möge / ſo will ich meine wenige Gedancken davon an den Tag legen / dabey zugleich einem jeden ſeine völlige Freyheit laſſen / nach ſeinem Sentiment eine andere und beſſere Einrichtung hierin zu machen / von welcher er ſich doch auch

auch/ wenn ſie gleich noch ſo vollkommen / nicht wird verſprechen können / daß ſie bey allen und jeden Ingreſs finden werde. (Es wird hier aber hauptſächlich auff den Cammer-und nicht Chor-Tohn reflectiret.)

§. 7.

Wenn man nun beliebter Ordnung nach/ à Tono primo, D. moll, (Dorio) den Anfang machet / denſelben wol unterſuchet / und ſeine Praxin recht anſiehet / ſo wird man befinden / daß er etwas devotes, **ruhiges** / dabey auch etwas **groſſes / angenehmes** und **zufriedenes** enthalte; dannenhero derſelbe in Kirchen-Sachen die Andacht / in communi vita aber die Gemüths-Ruhe zu befördern capable ſey; wiewohl ſolches alles nichts hindert / daß man nicht auch was **ergetzliches** / doch nicht ſonderlich hüpfendes / ſondern **flieſſendes** / mit Succes aus dieſem Tohne ſetzen könne. Ad "Heroicum Carmen modulandum eſt a- "ptiſſimus. Habet enim miram cum ala- "critate gravitatem &c. Corv. das iſt: zum "Heroiſchen oder Helden-Gedichte iſt er am "bequemeſten. Denn er hat nebſt der Hurtigkeit

keit eine wunderbare Gravität &c. Gravis "
eſt & conſtans. Ariſtoteles. Ariſto- "
teles nennet ihn: ernſthafft und beſtän- "
dig. Harmonia Doria, virilis, magnifica "
& majeſtoſa. Athenæus. Athenæus "
ſpricht: die Doriſche Harmonie ſey männ- "
lich/magnific und Majeſtätiſch. Habet "
neſcio quid energiæ mirabilis. Kirch. "
Sie ſey von ich weiß nicht was für ſonder- "
barer Krafft und Verwunderungs-würdiger "
Wirckung. Kirch. "

§. 8.

G. moll. (Tranſpoſitus Dorius) iſt faſt der **allerſchöneſte** Tohn/ weil er nicht nur die den vorigen anhängende **ziemliche Ernſthafftigkeit** mit einer **muntern Lieblichkeit** vermiſchet/ ſondern eine **ungemeine Anmuth** und **Gefälligkeit** mit ſich führet/ dadurch er ſo wol zu **zärtlichen**/ als **erquickenden**/ ſo wol zu **ſehnenden** als **vergnügten**; mit kurtzen beydes zu **mäßigen Klagen** und **temperirter Frölichkeit** bequem und überaus flexible iſt.

Kir-

Kircherus urtheilet alſo davon: Modeſtam &
" religioſam lætitiam præ ſe fert, hilaris
" & gravi tripudio plenus. i. e. Er füh-
" re eine züchtige und andächtige Freudigkeit
" bey ſich / ſey frölich und voller ernſthafften
" Sprünge.

§. 9.

Aus dieſen beyden wird man ſchon zum Theil erſehen / wie weit diejenigen Recht oder Unrecht haben / welche die Urſache ſolcher Würckungen in der Tertia ſuchen.

§. 10.

Des in der Reihe folgenden dritten Tohnes A moll (Æolii) Natur iſt **etwas klagend / ehrbar und gelaſſen** / it. **zum Schlaff einladend; aber gar nicht unangenehm dabey. Sonſt zu** Clavier **und** Inſtrumental-**Sachen ſonderlich geſchickt.** Ad commiſerationem citan-
" dam aptus. d. i. geſchickt ein Mitleiden
" zu erwecken. Kirch. Magnifici eſt et gra-
" vis affectus, ita tamen ut ad blanditiem
" flecti poſſit; imò natura hujus melodiæ
tem-

temperata eſt, ut ad omnis fermè gene- "
ris affectum accommodari poſſit. Mitis "
ac miré ſvavis. i. e. Dieſer Tohn hat ei- "
nen prächtigen und ernſthafften Affect, ſo "
daß er doch dabey zur Schmeicheley gelencket "
werden mag. Ja die Natur dieſes Toh- "
nes iſt recht mäßig / und kan faſt zu aller- "
hand Gemühts-Bewegungen gebraucht wer- "
den. Iſt dabey gelinde und über die maſſen "
ſüſſe. Corv. in Heptach. Dan. (dieſer letzte Ausſpruch gefällt mir beſſer als der erſte.)

§. 11.

Dem vierten E. moll. (Phrygio) kan wol **ſchwerlich was luſtiges** beygeleget werden / man mache es auch wie man wolle / weil er ſehr penſif, **tieffdenckend / betrübt und traurig** zu machen pfleget / doch ſo / daß man ſich noch dabey zu **tröſten hoffet.** Etwas **hurtiges** mag wol daraus geſetzet werden / aber das iſt darum nicht gleich **luſtig.** Kirch. ſagt: Amat mœſtitiam & dolorem. "
Er liebt die Betrübniß und den Schmertz. "
Impetuoſus à Luciano, Querelis con- "
ve-

" veniens à Glareano &c. dem Luciano
" ſcheinet er ungeſtümer Eigenſchafft; dem Glo-
" reano wehklagend.

§. 12.

C. dur der fünffte Tohn (Jonicus) hat eine **ziemliche** rude **und freche Eigenſchafft** / wird aber zu Rejouiſſancen, und wo man ſonſt **der Freude ihren Lauff läſt** / nicht ungeſchickt ſeyn; dem ungeachtet kan ihn ein habiler Componiſt, wenn er inſonderheit die accompagnirenden Inſtrumenta wol choiſiret / zu gar was charmantes umtauffen / und füglich auch in tendren Fällen anbringen. Kircherus nennet ihn unter an-
" dern ſchlecht weg: Vagum. das iſt umſchweif-
" fend. Seth. Calv. Exerc. 3. p. 84. Jo-
" nicus olim amatoriis dicatus, & propter-
" ea laſcivus dicebatur. Hodiè bellicis
" cohortationibus adhibetur. Suſpicari poſ-
" ſumus, modum, quem Jonicum appella-
" mus, olim Phrygium dictum, & contrà.
" **Teutſch.** Es war der Modus Jonicus
" vormahls den Liebes-Händlen gewidmet/ und
" wurde dahero geil oder muthwillig genandt;

heu-

heutiges Tages dienet er einer Armee zur Auf-„
munterung; (nemlich mit Trompeten / Pau-„
cken / Hautbois &c.) daß man demnach arg-„
wohnen möchte / der Modus/den wir nun-„
mehr Jonicum nennen / habe vormahls„
Phrygius geheiſſen/ und ſo umgekehrt. J. M.„
Corv. Eſt jucundus & lætus. i. e. er iſt frö-„
lich-und freudiger Art: Cap. 3. Nota 1.„

§. 13.

F. dur (Jonius tranſpoſitus) der ſechſte Thon / **iſt** capable **die ſchönſten** Sentiments **von der Welt zu** exprimiren, es ſey nun Großmuth / Standthafftigkeit / Liebe / oder was ſonſt in dem Tugend-Regiſter oben an ſtehet / und ſolches alles mit einer dermaſſen natürlichen Art und unvergleichlichen Facilité, daß gar kein Zwang dabey vonnöthen iſt. Ja die Artigkeit und Adreſſe dieſes Thons iſt nicht beſſer zu beſchreiben / als in Vergleichung mit einem hübſchen Menſchen / dem alles was er thut / es ſey ſo gering es immer wolle / perfect gut anſtehet / und der / wie die Frantzoſen reden / bonne grace hat. Kircherus **ſpricht:** Er habe / neſcio

Q quid

quid ſeveriſſimæ hilaritatis & bellicæ in-„ citationis; eine gewiſſe ſtrenge Fröligkeit„ und kriegeriſche Aufmunterung; welches ſich aber nicht allerdings reimen will. Was andere davon melden/ iſt ſo mal à propos und verwirrt/ daß dem Leſer damit nicht beſchwerlich fallen will/ nur ſtehet anzumercken/ daß ſich hiebey wiederum das übrige der obangeregten irrigen Meynungen/ ſo wol der Tertie als des b. wegen/ widerleget. Denn erſtlich hat dieſer Thon Tertiam majorem, iſt folglich dur, und mag dem ungeachtet die allerzärtlichſten Sachen ausdrücken; vors andere iſt er mit dem b. bezeichnet/ in der Quarte nemlich/ und ſolches hindert keines weges/ daß man nicht allerhand luſtige und friſche Pieçen daraus ſetzen könne. Im folgenden wird ſich/ gleichwie ſchon im vorhergehenden §. 11. & 12. alſo §. 15. & 16. weiſen/ daß es nicht angehe/ nach ſolchen Principiis zu urtheilen.

§. 14.

Der ſiebende Thon/ D. dur. iſt von Natur etwas ſcharff und eigenſinnig; zum Lermen/ luſtigen/ kriegeriſchen/ und auffmunternden Sachen wol am allerbequemſten; doch wird

wird zugleich niemand in Abrede ſeyn / daß nicht auch dieſer harte Tohn / wenn zumahl an ſtatt der Clarine eine Flöte / und an ſtatt der Paucke eine Violine dominiret / gar artige und frembde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne. Der gute Pater Kircher hat dieſen Tohn unter ſeinen 12. nicht mit geſe-tzet / auch wird ſeiner inter Modos Græcos nicht gedacht; daraus man defectum Muſicæ veteris unter andern zu erſehen hat.

§. 15.

G. dur. (Hyppo Jonicus) der Achte Thon / hat viel inſinuantes und redendes in ſich; er brillirt dabey auch nicht wenig / und iſt ſo wol zu ſerieuſen als munteren Dingen gar geſchickt: Kirch. nennt ihn: Amoroſum " & voluptuoſum. Verliebt und wollüſtig. " Anderswo auch: Honeſtum & tem- " perantiæ cuſtodem, einen ehrlichen Hüter " der Mäßigkeit , welches ſehr unterſchiedene " Ausſprüche ſind. Convenit hic modus " jocoſis & amatoriis. *Corv.* Er iſt den luſti- " gen und verliebten Sachen zugethan. " (Es ſcheinet / als wenn vor dieſem luſtig und

verliebt Synonima geweſen / und daß der Alten Amour auff lauter Spaß hinausgelauffen ; ſo viel aber iſt bewuſt / daß heutiges Tages recht verliebt zu ſeyn / eine gar ſerieuſe Affaire, und man eben nicht ſonderlich luſtig ſey / wenn man die Zärtlichkeit ſeiner Seelen auszudrücken ſuchet.)

§. 16.

C.moll., (der neunte) iſt ein **überaus lieblicher dabey auch** triſter **Tohn** / weil aber die erſte Qualité gar zu ſehr bey ihm prævaliren will / und man auch des ſüſſen leicht überdrüßig werden kan / ſo iſt nicht übel gethan / weñ man dieſelbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet / ſonſt mögte einer bey ſeiner **Gelindigkeit** leicht ſchläffrich werden. Soll es aber eine Pieçe ſeyn / die den Schlaff befördern muß / ſo kan man dieſe Remarque ſparen / und natürlicher Weiſe bald zum Zweck gelangen. (cæteris paribus). Kircherus **nennt dieſen Thon**: accidentaliter mollem. Moll oder weich von ungefehr / welches recht ridicul lautet; er eriñert übrigens wegen

gen ſeiner Eigenſchafft nicht ein eintziges Wörtchen. Es wäre keine ſchlechte Curioſité, zu erforſchen / ob craſſo errore, oder profundiſſimâ ignorantiâ dieſer ſo liebe Tohn keine Stelle / weder in Modis Authenticis, Pagalibus ſive Transpoſitis, noch auch in Tonis Eccleſiaſticis oder Gregorianis, meritiret habe? die antique Dummheit iſt faſt nicht zu begreiffen / vielweniger zu excuſiren.

Aus würcklichem ernſten Eifer vor unſere heutige ſchöne Muſic, kan ich mannichmahl nicht umhin / wenn hie und da in Büchern ſich eine Fantaſtiſche Klage erhebet / daß wir der Alten Muſic nun unter die verlohrnen Dinge rechnen / dabey zu ſchreiben: GOtt Lob! denn es kommt mir faſt für / als wenn ein Theologus unter uns betauren wolte / daß das Brand-Opffer des alten Teſtaments nunmehro verloſchen ſey / oder daß in einer Catholiſchen Bauer-Kirchen von einem alten Marienbilde das Gold abgefallen. Leute die ſo reden und ſchreiben / ſie mögen ſonſt ſo gelehrt ſeyn als ſie wollen / machen der Lauß eine Steltze / und geben eine groſſe Einfalt in dieſem Stück ans Licht / welche alsdenn noch

mehr hervorgucket / wenn etwan überhaupt von Profeſſionen geurtheilet wird / und man ſo ſchreibet; Er ſey Theologus oder Philoſophus, Juridicus oder Medicus, Hiſtoricus, Orator, Poëta. it. alle Grammatiſche / Rhetoriſche / Logiſche / Phyſicaliſche / Metaphyſiſche / Mathematiſche Reguln &c. ohne daß dabey des Muſici und der Muſicaliſchen Reguln gedacht wird / gerade als wenn ein Muſicus oder die Muſic ſo verachtete Dinge wären / daß ſie gar keinen Locum verdienten / ſondern als Umbræ unter dem &c. begriffen werden müſten. Und das ſind Lutheraner / die doch der Muſic vor allen in Ehren gedencken ſolten; allein ſie ſchlagen aus dem Geſchirr / und wenn ja eine Gelegenheit in ihren Schrifften auffſtöſt / da ſie nothwendig von der Muſic ein Wörtgen ſagen müſſen / ſo ſetzen ſie lieber dieſelbe kurtz weg unter die verlohrnen Dinge / und meynen / ſie haben ſich alsdenn treflich verantwortet. Wollen ſie einwenden: Es gehöre ja die Muſic zur Mathematic, deren ſie gedencken. Antwort: Rara avis in terris, wenn ein Mathematicus ex profeſſo einen gu-

guten Muſicum abgibt. Die Science iſt gar zu univerſel und zu weitläuffig/ die materiellen Sachen/ſo darinnen vorkommen/arretiren uns auch zu viel/daß man der ſpirituellen nicht abwarten kan. Mathematici eam tranſiliunt, ſaget Lippius. Wollen ſie ſprechen: **Es ſtehe ja die Muſic unter der Philoſophie**; ſo werde mir doch einmahl ein Magiſter Artium gefraget/ wie nur die bloſſen Nahmen/will nicht ſagen/die Definitiones, derjenigen Künſte heiſſen/deren er vor ſein gutes Geld ein Meiſter erkläret worden iſt? Ich geſtehe/ihrer viele/ werden die Zahl kaum wiſſen/ und etliche bekannte/ die ſonſt eben keine Seicht-Gelehrte/ſind mir hierauf die Antwort ſchuldig geblieben. Dergeſtalt wird en bagatelle tractiret / was die gantze Natur am allerſchönſten hat/ja worauff wir noch / wenn alles erſchaffene zu nichts wird geworden ſeyn/ einiger maſſen **im ewigen Leben** Facit machen mögen; Literati ſelbſt fahren und wiſchen darüber hin / wie der Hahn über heiſſe Kohlen. Kommt indeſſen her/ihr guten Liebhaber der Antiquité, ich will euch eins im Bart werffen/und ein Gleichniß geben von einer Sa-

che

che / die ja faſt die wichtigeſte in euren Cabinetten ſeyn muß / ich meyne/von Müntzen. Muſic **gilt wie die Müntze.** Ich ſetze den Fall/**Man hat ein altes beſchimmletes Müntz-Stücke wol werth zu achten / und ſich der alten Zeit dabey zu erinnern; aber man muß doch im Handel und Wandel die nunmehro übliche Müntze gebrauchen/ die gäng und gebe iſt.** Diß Simile habe ich mit Fleiß/mutatis mutandis, von einem geborget/der ſich über den Verluſt der alten Muſic beklaget/und laſſe einen jeden judiciren/obs applicable oder nicht. Mein Raht wäre: præſentibus utere rebus. Jedoch ich komme ſchier zu tieff im Text/und muß wol wieder zu meinen Tohnen kehren.

§. 17.

F. moll. (der Zehnte) ſcheinet eine **gelinde** und **gelaſſene** / wiewol dabey **tieffe** und **ſchwere/mit etwas Verzweiflung vergeſellſchaffte/ tödliche Hertzens-**Angſt vorzuſtellen/und iſt über die maſſen beweg-

weglich. Er drůcket eine ſchwartze/hůlfloſe Melancholie ſchön aus / und will dem Zuhörer bisweilẽ ein Grauen oder einẽ Schauder verurſachen. (Es weiſe mir doch einer ex antiquorum ſilentio, was diß vor ein Modus ſey/ und welche Natur er habe ?)

§. 18.

B. dur (Lydius transpoſitus) iſt im Gegentheil **ſehr** divertiſſant **und prächtig**; behält dabey gerne etwas modeſtes / und kan demnach zugleich vor magnific und mignon paſſiren. Unter andern Qualitäten die ihm Kircherus beyleget / iſt dieſe nicht zu verwerffen: Ad ardua animam elevans. Er erhebet die Seele zu ſchweren Sachen. (Man mag es vor eine Gnade halten / daß dieſer Tohn noch unter die transponirten Modos mit einſchleichen darff/ denn ſonſt hätte der arme Schelm gar keinen Nahmen bekommen.)

§. 19.

Ꝯ. dur. nach unſerer Rechnung der zwölffte Tohn / **hat viel** pathetiſ**ches anſich;** will mit nichts als **ernſthafften** und dabey plaintiven Sachen gerne zu thun haben / iſt

auch aller Uppigkeit gleichſam **ſpinnefeind.** (Hier ſtehet der Alten Verſtand gantz ſtille.)

§. 20.

A dur, (No. 13.) **greifft ſehr an** / ob er gleich brilliret / und iſt mehr zu **klagenden** und **traurigen** Paſſionen als zu divertiſſemens geneigt; inſonderheit ſchickt er ſich ſehr gut zu Violin-Sachen. Kircherus gedenckt ſeiner nicht.

§. 21.

E. dur. (14.) drucket eine **Verzweifflungs=volle oder gantz tödliche Traurigkeit** unvergleichlich wol aus; iſt vor extrem-verliebten Hülff=und Hoffnungsloſen Sachen am bequemſten / und hat bey gewiſſen Umſtänden ſo was **ſchneidendes** / **ſcheidendes** / **leidendes und durchdringendes** / daß es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

§. 22.

H. moll. (15.) iſt bizarre, **unluſtig** und

me-

melancholiſch; deswegen er auch ſelten zum Vorſchein kommet / und mag ſolches vielleicht die Urſache ſeyn / warum ihn die Alten aus ihren Clöſtern und Zellen ſo gar verbannet haben / daß ſie ſich auch ſeiner nicht einmahl erinnern mögen.

§. 23.

Fſ. moll. (16.) ob er gleich zu einer **groſſen Betrübniß** leitet / iſt dieſelbe doch mehr languiſſant **und verliebt** als lethal; es hat ſonſt dieſer Tohn etwas abandonirtes / ſingulieres und miſanthropiſches an ſich. (und das wären 16. Tohne.)

§. 24.

Der Effect / den die noch übrigen P. 1. C. 1. §. 20. (wo errore typographico §. 10. ſtehet) ſpecificirte 8. Tohne thun / iſt noch wenigen bekandt / und muß der Poſterität übergelaſſen werden / alldieweil man ſich heutiges Tages ihrer gar ſelten zum Grunde eines Stückes bedienet / auſſer was H. dur betrifft / welches noch bisweilē herhält / und eine **widerwärtige / harte** / gar **unangenehme** / auch dabey et-

was deſperate Eigenſchafft an ſich zu habē ſcheinet. Warum aber dieſe 8. Tohne noch nicht ſo gebräuchlich/als die andern 16. ſolches iſt an obgedachtem Orte §. 21. nach Nothdurfft angezeiget worden.

§. 25.

Diß wenige / was von der Eigenſchafft eines jeden Toni allhier den Curieuſen zu gefallen gemeldet worden iſt / könte eine ſehr groſſe Discuſſion leiden / wie denn/wenn alles / was davon zu ſagen oder zu gedencken iſt / ſolte angeführet werden / ein jeder Tohn wol ein eignes Capitel füllen würde; allein je mehr man ſich beſtreben wolte / etwas poſitives davon zu ſtatuiren / je mehr contradicentes würden ſich vielleicht finden / ſintemahl die Meinungen in dieſer Materie faſt unzehlig ſind / davon ich keine andere Raiſon, als den Unterſcheid der Menſchlichen Complexionen zu geben weiß/ als wodurch es Zweifels frey hauptſächlich geſchehen mag / daß ein Tohn / der einem Sanguiniſchen Temperament luſtig und ermunternd ſcheinet / einem Phlegmatiſchen träge/ kläglich und betrübt vorkommt / u. ſ. w. derowegen wir uns hierbey auch nicht länger auffhalten / ſondern

dern einem jeden nochmahls die Freyheit gerne laſſen wollen / daß er einem oder andern Tohn ſolche Eigenſchafften beylege / die mit ſeiner natürlichen Zuneigung am beſten übereinkommen / da man denn finden wird / daß der **liebſte Leib-Tohn** gar offte einer Abdanckung unterworffen ſeyn müſſe.

CAPUT TERTIUM.

Von den Muſicaliſchen Inſtrumenten.

§. 1.

MAn theilet gemeiniglich alle Inſtrumenten in drey Claſſen / nemlich: in Pneumatica; die vom Winde getrieben oder geblaſen; in Pulſatilia die geſchlagen / und in Chordata oder Fidicina die beſaytet werden. Unter die erſten gehören die Orgeln/die Poſaunen, die Trompeten/ die Hautbois, Baſſons, Flutes und alle andere Blaſ-Inſtrumenten, deren etliche nebſt dem Winde durch die Finger bemeiſtert werden / andere aber mit der bloſſen Verſtärck- und Verſchwächung des Athems

den Unterſcheid ihrer Intervallen machen müſſen/als die Poſaunen und Trompeten/ jene zwar durch Verlänger-und Verkürtzung/oder Aus- und Einziehung des Inſtruments; dieſe aber allein durch die Zunge. In der andern Claſſe ſind vornehmlich die Paucken und Klockenſpiele it. die Orgeln/ Clavicymbeln allerhand Art/ die Lauten/ Theorben, Calichons &c. von denen man auch ſaget: **ſie werden geſchlagen;** jene mit höltzernen und metallinen Knöppeln/ dieſe aber mit Händen und Fingern. In der dritten Claſſe befinden ſich ebenmäßig die Clavire/ Lauten &c. und nebſt dieſen hauptſächlich die Violinen und Violen mancherley Art / die mit Bögen geſtrichen werden.

§. 2.

Wenn mich einer fragen würde / welches das ſchönſte Inſtrument ſey? ſo ſagte ich: **Die Menſchliche Stimme.** Und würde man ſie nicht vor ein Inſtrument paſſiren laſſen / ſo wolte ich ſie weit über alle Inſtrumenta ſetzen und ein Muſter derſelben nennen. Das iſt gewiß/ daß aller Fleiß in Erfindung / Verfertigung und Gebrauch / ſo vieler zum Blaſen/ zum

zum Schlagen / zum Streichen / zum Greiffen und Pfeiffen eingerichteten Werck-Zeuge und Machinen, zum vornehmſten Zweck haben ſoll und hat / dem **erſten / ſchönſten und natürlichſten** Organo, ich meyne der **Stimme** / nachzuäffen / und wo müglich / es gleich zu thun. Daß ſolches aber quoad eſſentiam, dem eigentlichen Weſen oder Klange nach nicht practicable ſey / ſolches beweiſet unter andern die faſt vergebliche Mühe der ſo genanten **Menſchen-Stimmen** in den Orgel-Wercken. Derowegen ſich denn auch ein Inſtrumentiſte gerne contentiret / wenn er nur quoad modum, der Mannier und ſingenden Art nach in etwas reuſſiret / und läſt ihm ſolches Virtù genug ſeyn. Was demſelben aber hierinn etwa abgehen möchte/ſolches vermeinet er zu erſetzen/ theils mit der gröſſeren Etenduë ſeines Inſtruments, theils auch mit den vollen Griffen / groſſen Paſſagen und frembden Sprüngen / welche die Menſchen Stimme nicht nachmachen kan/als deren Ambitus, wenns hochkommt/ nur 2. Octaven hat / und ſich über dem nach dem Athem richten muß. Haben demnach zwar beydes **Stimme und Inſtrument**/ je-

jedes vor ſich ſelbſt / was beſonders: aber mit dieſem Unterſcheid / daß es der Stimme noch niemahls angekommen iſt / der Inſtrumenten Particularia zu imitiren / und hingegen dieſer ihre gröſte Perfection in Nachahmung der Stimme beſtehet.

§. 3.

Das **Vollenkommenſte** Inſtrument wird wol unſtreitig die *Orgel* oder das *Clavier* seyn; jene hat an der künſtlichen Structur und gröſſern in ſich haltenden Veränderung einen Vorzug / dieſes aber gibt ihr an Kunſt und erfordernder Wiſſenſchafft nichts nach. Denn das Anziehē der Regiſter oder Stim̃e in dē Orgel-Wercken iſt ſo wenig eine Kunſt / daß es die meiſtē Calchantē oder Bälgentreter faſt ſo gut wiſſen / als der Organiſt ſelber / zumahl wen̄ ſie fein lange in officio geweſen / ohne daß ſie deswegen einer Inſtruction bedürffen / noch rem per cauſas zu kennen nöhtig haben. Iſt aber ja etwas daran / ſo kan man den gantzen Schatz wol pro memoria auff ein Octav-Blätchen ſchreiben / und wenn man einmahl weiß / was ſich zuſammen ſchickt / ſo weiß man es allemahl und braucht weiter keines Kopfbrechens. Die

Pfeif-

Pfeiffen-Wercke/ Flöt-Schnarr-Wercke und Mixturen/ machen die Haupt-Eintheilungen der Regiſter/ es mögen die Orgeln klein oder groß ſeyn/ und da ziehet man nicht gerne Schnarr-und Pfeiffen-Werck in einem Clavier zuſammen / es ſey denn im Pedal, oder im Noth-Fall / wenn man gerne ſtarck oder mit der ſingenden groſſẽ Gemeine einſpielen will / und das Werck an ſich nur ſchwach oder mittelmäßig iſt. Es vertragen ſich auch Mixtur und Flöten nicht zuſammen / in einem Clavier, ſondern jene gehören bloß zum vollen-Werck. Zum Pfeiffen-Werck rechnet man die Principalen, allerhand Gröſſe und Tieffe/ von 8. 16. biß 32. Fuß/ die Octaven allerhand Calibre zu 2. 4. und 8. Fuß / die Quintadenen , Sesquialtern &c. &c. zum Schnarr-Werck werden gezehlet die Poſaunen/ Trommeten Schalmeyen/ Cornetten/ Dulcianen/ Regalen und andere. Zum Flöt-Werck gehören die hölzernen Gedacte, das Naſat/ die Spitz-Flöt/ Quer-Flöt / Sub-Baſs und dergleichen. Zur Mixtur die ſo genandten Mixturen und Scharffen 5. 6. 7.

biß

biß 10. Fach. **Acht Fuß** in Orgel-Wercken bedeutet die Höhe und Tieffe/ welche die Menſchliche Stimme hat. 4. Fuß iſt eine Octava höher als die Menſchen-Stimme. 2. Fuß wiederum eine Octava feiner durchs gantze Clavier von oben biß unten. Alſo auch 16. Fuß um 8. Tohn tieffer als die natürliche Stimme/und 32. um 2. Octaven gröber/ welches noch biß dato der allergröbeſte Tohn in der Welt iſt. **Fach** aber iſt ein Aſſemblage von ſo vielen Pfeifflein die auff einem eintzigen Clavi, und folglich in eben der Anzahl auff einem jeden/ angeſchlagen werden/ welche/wenn man ſie alleine hören ſolte/ ein Charivari machen würden. Z. E. auf dem Clavi C. ſtünden 10. Pfeiffchen/ wie hier in der ſchönẽ **Catharinẽ Orgel**/ deſſẽ Meiſter der renom̃irte Herr **Reincke**/ ſo wird eines derſelbẽ c. das andere e. das dritte g. das vierte $\bar{c}$. das fünffte $\bar{e}$. daß ſechſte $\bar{g}$. das ſiebende $\bar{\bar{c}}$. das achte $\bar{\bar{e}}$. das neunte $\bar{\bar{g}}$. und das zehnte $\bar{\bar{\bar{c}}}$. angeben. Und ſo mit allen Tohnen durch die Accorde. So vielfächig nun die Mixtur/ oder das Scharff/ ſo viel gibts Pfeifchen und Tohne auf jedem Clavi. **Gedacte** werden

theils

theils von zinnern / theils von hölzernen Pfeif-
fen verfertiget / und oben **zugedecket** oder ge-
dämpfet / daher ſie den Nahmen haben. Pfeif-
fen / Flöt-und Mixtur-Werck verſtimmen ſich
nicht leicht / ja wenn ſie feſt und gut gemachet /
gar nicht; nur allein die Schnarr-Wercke müſ-
ſen continuirlich / inſonderheit bey Verände-
rung des Wetters mit Stimmen unterhalten
werden. Was Spring-Laden / Schleuff-La-
den / und andere Terminos Organicos betrifft /
ſolches gehöret mehr vor die Orgel-Macher als
vor die Organiſten / wiewol es dieſen keinen
Schaden thut / die Sache zu approfondiren;
da auch zumahl M. Prætorius Syntagm. Muſ.
in dieſẽ Stücke ſattſamẽ und weitläuffigern Un-
terricht gebẽ kan / ſo würde mirs ein galant hom-
me deſtoweniger zu gute halten / wenn ich an die-
ſem Orte ihm den Kopf damit wüſte machen /
und den gantzen ſpähnichten Orgel-Macher-
Krahm auff einmahl ausſchütten wolte. Man
mag indeſſen doch beyläuffig wol wiſſen / daß
es Orgeln mit 2. 3. und 4. Claviren gibt / daß
ein Pedal dazu gehöret / welches als ein fünff-
tes Clavier, mit den Füſſen getreten wird /
und einen Ambitum von 2. Octaven / und
einem Tohn / i. e. von 26. Clavibus oder 25.

In-

Intervallis Chromaticis; die Claviere aber jedes eine Etendüe von 4. Octaven, das iſt/ 48. Intervallis oder 46. Clavibus haben / oder doch von rechts wegen haben ſolten; ferner / daß / wo 2. Claviere ſind / das öberſte insgemein das **Werck**/ und das unterſte das **Rück**=Poſitiv genennet werde/ weil die Pfeiffen ordinairement ſo ſtehen / daß der Organiſt / wenn er ſpielet / ihnen den Rücken zuwendet; daß wo 3. Claviere ſind/ das öberſte aus eben dergleichen Raiſon die **Bruſt**/ das mittelſte alsdann das **Werck**/und das unterſte das **Rück**=Poſitiv heiße; daß wenn das vierte Clavier hinzu kommt / das alleröberſte das **Ober=Werck** benahmſet werde / die übrigen aber ihre vorhin angeführte Benennungen behalten. (Wiewol dieſe Ordnung ſo general nicht iſt / daß ſie nicht mannigmahl nach Gutbefinden, der Organopœorum oder Orgel=Bauer / auch nach des Ortes Situation umgekehret und verändert werden muß) item, Daß an etlichen Orgeln die Regiſter ausgezogen / an andern aber/ wie an der Cathrinen/ eingeſtecket werden müſſen / wenn man ſpielen will; daß Ventile ſind unter den Regiſtern/ohne

ne welcher Aus-oder Einziehung kein Wind in den Laden kommen kan; daß Cimbeln und Cimbel-Sterne in den Orgel-Wercken befindlich/ welches kleine nach dem Accord ausgeſuchte. oder eigentlich dazu gemachte Klöckgen ſind / die ſich an hohen Feſten und Solennitäten gerne hören laſſen / und durch ihr Geſäuſe einen ſonderlichen Effect haben; daß es Tremulanten gibt / vermittelſt welchen der Tohn im Wercke ſchläget und zittert / wie etwan eine Stimme zu gewiſſen Zeiten thut / wenn ſie etwas ohne Trillo aushält; daß endlich wenn ein Clavis beym ſpielen liegen bleibet / oder wenn das Lädchen / daraus der Wind in die Pfeiffe dringet / ſich nicht augenblicklich / ſo bald der Finger nur vom Clavi, wiederum ſchlieſſet / man ſpreche: **Es heulet** / und was ſonſt des Zeuges mehr iſt. Erfordert nun aber ein Orgel-Werck zu tractiren eine eigene Methode, womit ſich etliche Fantaſtiſche Organœdi ſo breit machen / als wenn bloß durch die alte Leyer die Welt erhalten würde / ſo erfordert gleichwol auch im Gegentheil ein Clavicymbel zu ſpielen / eine gantz abſonderliche Mannier / und hat man wol noch nie einen perfecten Clavicymbaliſten und dabey habi-

len Muſicum ſo ſehr auff der Orgel ſtümpern gehöret / als wol manchen ehrbaren/andächtigen und ſcheelſüchtigen Organiſten auff dem Clavire. Die liebe Orgel hat noch keinen Muſicum gemacht / allein die Muſic ſchon manchen Organiſten. Wenn die guten neidiſchen Leute etwa eine Aria accompagniren ſollen/und einer gegenwärtig iſt / der das Handwerck verſtehet / so will ihnen das Hertz faſt in die Hoſen ſincken / oder ſie lauffen auch / ehe es ſo weit kommt / lieber gar zum Tempel hinaus. Baſta.

§. 4.

Die **Vollſtimmigen** Clavire , *Ital.* Clavicembali , Cembali : *Gall.* Claveſſins , Clavecins , bleiben dennoch Meiſter über alle andere Inſtrumente , und verſtehet man dadurch allerhand Arten derſelben / als nemlich/ die ſo genandten **Flügel oder Steert-Stücke / die** Spinette , unterſchiedlicher Façon und Gröſſe / die **Regalen/ die Poſitive** und endlich die vor andern beliebten Clavicordia , kleine und groſſe / unter welchen allen die Flügel und Clavicordia den Preiß behalten. Zweene Brüder / Brabänder von

Ex-

Geburth / mit Nahmen **Rücker** / haben in deren Verfertigung / inſonderheit der viereckten Clavicymbel, auch Flügel / viel Glück und Reputation gehabt. Der **von Brocken** Arbeit iſt durchgehends gut. **Middelburg** reuſſirt in Clavicordiis vor allen / wiewol die **Fleiſcher** es ihm ziemlich gleich thun / deren einer die koſtbarſte und ſauberſte Arbeit von der Welt machet / der andere ſeinen Wercken einen beſonders ſtarcken und hellen Reſonantz zu geben weiß. Doch / was gehen uns die Mechanica an? wir müſſen hauptſächlich wiſſen / was die Inſtrumenta vor einen Gebrauch haben / weñ ſie gut ſind / es mag der Verfertiger heiſſen wie er wolle. Das Clavicymbel mit ſeiner Univerſité gibt ein accompagnirendes / faſt unentbehrliches Fundament zu Kirchen- Theatral- und Cammer-Muſic ab / und iſt recht Wunder / daß man hieſiges Ortes die ſchnarrenden höchſt eckelhafften **Regalen** in den Kirchen noch beybehält / da doch die **ſäuſelnde und liſpelnde** Harmonie des Clavicymbels, wo man deren ſonderlich 2. haben kan / eine weit ſchönere Würckung auff dem Chor hat. Bey Frantzöſiſchen Muſiquen will das

Cla-

Clavier nicht ſo durchgehends vor nöthig gehalten werden / und behilfft man ſich gemeiniglich mit einer Baſs-Geigen oder dergleichen zum Fundament; allein es klingt auch ſo nackend und kahl / daß ein Kenner ſich ſchämet / und ein Unkündiger offt in aller Welt nicht weiß / was dem Dinge fehlet. Es iſt aber zu hoffen / daß auch die Herrn Frantzoſen / wie bereits in vielen Muſicaliſchen Dingen geſchehen / ebenfalls hierinn ihre Reſolution ändern und ſolche unnütze Caprice fahren laſſen werden. Hand- und Galanterie-Sachen / als da ſind / Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am beſten und reinlichſten auff einem guten Clavicordio herausgebracht / als woſelbſt man die Sing-Art viel deutlicher / mit Aushalten und adouciren / ausdrücken kan / denn auff den allezeit gleich ſtarck nach-klingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Fauſt und reine Mannier hören / der führe ſeinen Candidaten zu einem ſaubern Clavicordio; denn auff groſſen / mit 3. à. 4. Zügen oder Regiſtern verſehenen Clavicymbeln, werden dem Gehör viele Brouillerien echappiren, und ſchwerlich wird man die Manieren mit Diſtinction vernehmen können. Poſiti-

ſitive, oder kleine Orgel-Wercke in Häuſern/ ſind vor Liebhaber/ die gerne einen Choral hören und mitſingen/ſonſt aber bey Concerten nicht brauchbar.

§. 5.

Das allerſtärckeſte und am weiteſten ſchallende Inſtrument mag wol die **Trompete** / *Ital.* Tromba oder Clarino seyn / deswegen es denn auch im weiten Felde und bey Solennitäten / it. in Kirchen groſſen Gebrauch hat; wiewol ſolches nicht hindert/ daß nicht geübte Meiſter dis Inſtrument zu ſolcher douceur bringen ſolten / daß auch eine Flute douce oder anderes gelindes Inſtrument mit demſelben concertiren und gar vernehmlich gehöret werden mag; allein es wird mehr dazu erfordert / denn ein bloſſer Anſatz. Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben/ allein das groſſe C. iſt nur eine **Fladder-Gröbe** / darauff folget immediatè daß bloſſe c. und g. ferner das eingeſtrichene c. e. g. und b. weiter das c̿. allwo erſt die Scala anhebet mit d. e. f. g. a. b. c. und dieſe 15. ſind alle Tohne/ ſo die Trompete insgemein haben

M kan/

kan/es ſey denn/daß die groſſen Practici biß aufs f. hinauff kletterten / und dabey in der Scala f. g. gc. und h̄. mit Mühe herausbrächten. Wenn man die ſo genandten *Sordinen*, (welches kleine ausgehölte Höltzgen ſind) unten in die Trompeten ſtecket / ſo klingen ſie gantz ſanffte / als wenns von weitem gehöret würde / und dabey um einen Tohn höher / welches im Cammer-Tohn e. dur iſt / und einen unvergleichlichen Effect, ſonderlich bey Trauer-Geprängen hat ; und das ſolte alsdenn eigentlich Clarino heiſſen / wiewol man dieſes Wort generalement von Trompeten im Brauch behält. Es gibt auch unterſchiedene **Mund-Stücke**/ womit man eine Trompete faſt um einen guten halben Tohn niedriger ſtimmen kan / wenn man ſolche oben aufſſetzet.

§. 6.

Die **prächtigſt-thönende Poſaune**/ *Ital.* Trombone. *Gall.* Saqueboute, iſt eine Art Trompeten / auff welchen nebſt dem Winde / vermittelſt Aus- und Einziehung der Tohn formiret wird. Es ſind der Poſaunen groß und kleine / nemlich: Kleins Alt - groſſe

Alt/

Alt = Tenor- oder groſſe Quart- und Baſs-Poſaunen / welche vor ſich ſelbſt ein vollſtändiges Chor ausmachen können / aber auſſer in Kirchen-Sachen und Solennitäten ſehr wenig gebraucht werden.

§. 7.

Die **lieblich-pompeuſen Waldhörner** *Ital.* Cornette di Caccia, *Gall.* Cors de Chaſſe, ſind bey itziger Zeit ſehr en vogue kommen / ſo wol was Kirchen- als Theatral- und Cammer-Muſic anlanget / weil ſie theils nicht ſo rude von Natur ſind / als die Trompeten / theils auch / weil ſie mit mehr Facilité können tractirt werden. Die brauchbarſten haben F. und mit den Trompeten aus dem C. gleichen Ambitum. Sie klingen auch dicker / und füllen beſſer aus / als die übertäubende und ſchreyende Clarinen, (wenn ihnen eine gute Handhabe abgehet) weil ſie um eine gantze Quinte tieffer ſtehen. Alle Trompeten ſind Chor-Tohn / deswegen ein Stück ſo im Cammer-Tohn mit Trompeten accompagniret werden ſoll / denſelben zu gefallen allemahl aus dem d. dur geſetzet wird / weil d. im Cammer-Tohn c. im Chor-Tohn iſt. Da

 hinge-

hingegen / ob es gleich Waldhörner aus dem g. Chor-Thon giebet / nimmt man doch lieber zu Muſiquen die aus dem f. Cammer-Tohn / und hat alſo den annehmlichſten Modum von der Welt.

§. 8.

Der gleichſam **redende** Hautbois, *Ital.* Oboe, iſt bey den Frantzoſen / und nunmehro auch bey uns / das / was vor dieſem in Teutſchland die Schalmeyen (von den alten Muſicis Piffari genandt) geweſen ſind / ob ſie gleich etwas anders eingerichtet. Die Hautbois kommen / nach der Flute Allemande, der Menſchen-Stimme wol am näheſten / wenn ſie mannierlich und nach der Sing-Art tractirt werden / wozu ein großer Habitus und ſonderlich die gantze Wiſſenſchafft der Singe-Kunſt gehöret. Werden aber die Hautbois nicht auff das aller delicateſte angeblaſen / (es ſey denn im Felde oder inter pocula, wo mans eben ſo genau nicht nimmt) ſo will ich lieber eine gute Maultrummel oder ein Kamm-Stückchen davor hören / und glaube / es werden ihrer mehr alſo verwehnet ſeyn. Die Etendüe hat 2. Octaven vom $\bar{c}$. biß $\bar{\bar{\bar{c}}}$. auch wol $\bar{\bar{\bar{\bar{d}}}}$.

§. 9.

Der **ſtoltze** Baſſon, Baſſe de Chormorne, *Ital.* Fagotto, vulgò Dulcian, iſt der ordinaire Baſs, das Fundament oder Accompagnement der Hautbois. Er ſoll zwar leichter zu ſpielen ſeyn / als jene / weil er eben nicht dieſelbe Fineſſe noch Mannieren (aber wol andere) erfordert; allein / wer ſich darauff ſignaliſiren will / wird auch ſchon / inſonderheit in der **Höhe / Zierlichkeit und Geſchwindigkeit** ſeine volle Arbeit finden. Man hat ſich inſonderheit bey Baſſons und Hautbois auff gute Röhre zu richten / und die beſten Maitres pflegen ſie ſich ſelber nach ihrem Maul zu machen / weil ein gutes Rohr halb geſpielet iſt. Der Ambitus des Baſſons begreifft drittehalb Octaven vom C. biß $\overline{f}$. und $\overline{g}$. Bisweilen haben ſie auch wol das contra B. und A. dazu. Die Bombardi, deren man ſich vor Alters an ſtatt der Baſſons bedienet / ſind itzt nicht mehr Mode.

§. 10.

Die **harte Zincke** / *Ital.* Cornettino, *Gall.* Cornet à bouquin, iſt überaus ſchwer /

ja wol am allerſchwerſten unter allen zu blaſen / und kommt vom weiten einer rauhen unpolirten Menſchen-Stimme ziemlich bey / doch ſcheinet es / als wenn der itzige wenige Gebrauch dieſes Inſtruments nicht meritire / daß ſich jemand ſonderlich mehr darauff lege und ſeinen Wind ſo unnütz anwende / wie wol vor dieſem geſchehen. In den Kirchen halten die Zincken noch bißweilen her: ſonſt aber laſſen ſie ſich ſelten ſehen.

§. 11.

Der modeſten **Flöten** gibt es zwar vielerley Arten / doch verdienen keine ſo wol daß man von ihnen allhier rede / als die Flute Allemande, oder d'Allemagne, Traverſiere, Teutſche oder Quer-Flöte/welches einerley/und die bekanten Flutes douces von allerhand Calibre. Die erſte iſt das Inſtrument, welches / verſtändigem Ausſpruch nach / einer moderirten Menſchen-Stimme (nicht aber eines bölckenden Küſters ſeiner) am allernäheſten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement geſpielet wird / hoch zu eſtimiren iſt. Der Anſatz wird was difficiles haben / ehe man ihn erlanget; die Etendüe iſt wie auf dem Haut-

Hautbois, auſſer dem c̄. welches die Flute Allemande unten nicht hat. Die Tohne g. dur. a. dur. d. dur. e. moll. &c. favoriſiren demſelben Inſtrument inſonderheit. Von Flutes douces, *Ital.* Flauti hat man vornemlich dreyerley Sorten. Eine deren Ambitus vom f̄. ins f̿. welches die Diſcant-Flöte; die andere vom c̄. ins c̿. ſo man Alt-Flöten heiſſet / und die dritte / welche unſchuldiger Weiſe Baſs-Flöten genennet werden / vom f. ins f̄. Tieffer hat mans / aller Mühe ungeachtet / auf den Flöten noch nicht bringen können. Die Zunge thut wol das beſte bey dieſen Inſtrumenten, wenn ſie ſehr fertig und flexible iſt / denn ſie muß alle Tohne marquiren. Es hat ſich einer / mit Nahmen Hotteterre, in Franckreich die Mühe genommen / zwey oder drey kleine Tractaten von der Flute traverſiere, von der Flute à bec, oder Flute douce it. von dem Hautbois zu ſchreiben / welche einem Liebhaber keine unnütze Handreichung thun mögen. Ob nun gleich eine ſolche Flute douce das **allerleichteſte** Inſtrument iſt und ſcheinet / ſo fatiguiret es doch den Spieler ſo wol als den Zuhörer / wenn

es

es ſich zu lange hören läſt. Denn dem erſten koſtet eine Flöte vielmehr Wind als ein Baſſon, Hautbois, oder Traverſiere; und der andere kan ihrer/ wegen der ſanfften und kriechenden Eigenſchafft leicht müde und überdrüßig werden. Den ſo genandten Chalumeaux mag vergönnet ſeyn/ daß ſie ſich mit ihrer **etwas heulenden** Symphonie des Abends etwann im Junio oder Julio, niemahls aber im Januario auff dem Waſſer zum Ständchen/ und zwar von weiten/ hören laſſen. Die **dünnen** Flageolets aber/ will man den Voglern/ und denen/ die Gedult genug haben/ den Vögeln pfeiffen zu lernen/ eigentühm- und erblich vermachen.

§. 12.

Die **Heroiſchen Paucken**/ *Ital.* Tympane. *Gall.* Timbales, ſind wol unter den Knöpfel- oder Wirbel-Inſtrumenten die vornehmſten. Sie werden im Felde bey der Cavallerie, in der Kirchen/ in Opern und ſonſten bey Solennitäten offte gebrauchet. Wenn ſie aber bey einer **Trauer**-Collation aſſiſtiren ſollen/ ſo decket man dieſelbe mit etwan einem Flor oder Tuch zu/ damit ſie gedämpffet wer-

werden / und einen dumpfern Tohn von ſich gegeben. Ein paar Paucken ſind ſonſt unterſchiedener Gröſſe/und machen das Intervallum Diateſſaron unter ſich gantz juſt / wenn ſie wol geſtimmet ſind; die kleinere Paucke exprimirt den Tohn C. und die gröſſere das contra G. sechzehnfüßig / eine Quarte tieffer. Sie dienen zum ordentlichen Fundament, Accompagnement oder Baſs der Trompeten / zu deren 6. ein paar gehöret. Man hat als etwas curieuſes anmercken wollen / daß bißweilen wol 4. 6. oder mehr Paucken / unterſchiedlicher Calibre und Tohns in gantz groſſen Muſiquen ſind gebraucht worden / vermittelſt welcher man eine groſſe Veränderung in den Cadenzen hat machen können.

§. 13.

Was die **gewaltigen Glockenſpiele** anlanget / ſo kan man dieſelben wol kaum unter die Muſicaliſchen Inſtrumente mitrechnen / man möchte denn ihren Baſtards , welche von Eiſen oder Holtz Clavier-weiſe gemacht / und wo mir recht / **Strohfidelen** genandt werden / ein Räumchen gönnen wollen ; allein ihr

Uſus iſt ſehr geringe. Was **Holland / Darmſtadt / Stockholm / und Hamburg** / inſonderheit der Nicolai-Thurm allhier / vor Glockenſpiele aufweiſen / wird einem curieuſen Reiſenden wol bekandt ſeyn / und meritirt noch wol ein paar müde Beine / ſolche ſelbſt in **hohen** Augenſchein zu nehmen. Man kan / wenn ein rechtſchaffener Maitre und Muſicus darüber kommt / ſchöne gebrochene und ſehr bewegliche Sachen / auf ſolchen vollkommenen / mit dem Pedal verſehenen Glockenſpielen / machen; allein es iſt was rares ein tüchtiges Subjectum in dieſem Genere, das aus der Muſicaliſchen Schule nicht entwiſchet / anzutreffen / und derowegen läufft es mehrentheils auff ein ſtümperiſches / wildes und unordentliches Geklängel aus.

§. 14.

Die **ſchmeichlenden Lauten** haben würcklich in der Welt mehr Partiſans als ſie meritiren / und ihre Profeſſores ſind ſo unglücklich / daß / wenn ſie nur nach der **Wieneriſchen Art** / oder nach der Pariſiſchen **Mannier** ein paar Allemanden daher kratzen

tzen können / ſie nach der reellen Muſicaliſchen Wiſſenſchafft nicht ein Härchen fragen / ſondern ſich mit ihrer Pauvreté recht viel wiſſen. Etliche haben wol gar die Suffiſance und geben ſich vor Compoſiteurs aus / da ſie doch wahrhafftig nicht gelernet haben / was Con- und Diſſonantz ſey. Wems angehet der mercke es / habilen Leuten wird hiedurch nicht zu nahe geredet / ſondern einem jeden läſt man ſeine Meriten. Nur iſt nicht wol zu dulden / daß man den Eſel vor den Müller anſehe. Der inſinuante Klang dieſes betriegeriſchen Inſtruments verſpricht allezeit mehr als er hält / und ehe man recht weiß / wo das Fort und Foible einer Laute ſitzet / ſo meinet man / es könne nichts charmanters in der Welt gehöret werden / wie ich denn ſelbſt durch die Sirenen-Art hintergangen worden bin: kommt man aber ein wenig hinter die barmhertzigen Künſte / ſo fällt alle Gutheit auff einmahl weg; für das beſte Lauten-Stück wird doppelt bezahlet / wenn man nur das dazu gehörige **ewige** Stimmen anhören ſoll. Denn wenn ein Lauteniſte 80. Jahr alt wird / ſo hat er gewiß 60. Jahr geſtimmet. Das ärgſte iſt / daß unter 100. (in-

ſonderheit Liebhabern/die keine Profeſſion davon machen/kaum 2. capable ſind/recht reine zu ſtimmen/uud da fehlet es noch über dem bald an den Sayten/daß ſie falſch oder angeſponnen/ abſonderlich die Chanterelle ; bald an den Bůnden/bald an den Wirbeln/ſo daß ich mir habe ſagen laſſen / es koſte zu **Paris** einerley Geld/ein Pferd und Laute zu unterhalten. Am beſten wáre es / ein jeder Lauteniſte táhte ſich fleißig zu ſeiner Maitreſſe, und ſáhe / ob ſie dahin zu bringen/daß ſie mehr vom **Stimmen** als vom **Spielen** halte/(wer weiß ob er nicht hie und da reuſſirte?)alsdenn hátte er es hoch genug gebracht. Nebſt einem/qui a ſon Logis à l'Aigle, ſagt man von einem **Weiſen** Lauteniſten/daß er ein perfecter Muſicus ſey. Wenn dem alſo/ſo glaube ich / daß ein ſolcher Sachen auff der Lauten machen kónne / davor der gantze Lautenſchláger-Schwarm erſtaunen móchte/wie denn/daß ſolches nicht unmůglich/ ein gewiſſ s artiges hieſiges Frauenzimmer/mit Verwunderung und zur Gnůge beweiſen kan. Nichts deſtoweniger aber wird man ſolche Virtù nicht ſo wol dem/an ſich mangelhafften/Inſtrument, als dem groſſen Fleiß / dem Jugement

ment und der Fertigkeit derjenigen Perſonen zuſchreiben müſſen / die ſo was extraordinaires darauff hervorbringen. Denn / wäre das Inſtrument vollenkommen / welch Wunder / daß man vollenkommene Sachen darauff ſpielte? nun es aber mangelhafft / wird eine ſolche Capacité hoch gehalten. Vor dieſem haben die Italiäner auff der Laute accompagniren oder den General-Baſs ſpielen wollen; ſeitdem aber die Theorbe im Gebrauch kommen / haben ſie der Lauten gerne ihren Abſchied gegeben; In Kirchen und Opern iſt das prætendirte Accompagnement der Laute gar zu lauſicht und dienet mehr ſich Airs, als dem Sänger Hülffe zu geben / wozu der Calichon geſchickter iſt. Was einer in Cammer-Muſic mit dem General-Baſs auff der Laute præſtiren kan / mag wol gut ſeyn / wenn mans nur hörete.

§. 15.

Die der Lauten in etwas gleichende Angelique ſoll leichter zu ſpielen ſeyn / und hat mehr bloſſe Chör oder Säyten / welche man nur ſo fein nach der Ordnung / ohne daß ſich die lincke Hand ſonderlich bemühen darff / anſchla-

gen kan. Weiter iſt nichts beſonders bey derſelben zu erinnern.

§. 19.

Die **tieffe** Theorbe, oder Thiorba, Gall. Theorbe Tuorbe oder Tiorbe iſt ein Inſtrument, welches etwa ſeit 50. oder 60. Jahren der Lauten ſuccediret / um den General-Baſs darauff zu ſpielen. Man will den / vor die Viola di Gamba, ſo berůhmten Hottemann, fůr den Erfinder der Theorba halten / welcher von Franckreich aus den Gebrauch dieſes Inſtruments in Italien und anderswo transferirt haben ſoll. Es iſt der Lauten in vielen Stůcken ähnlich / was ſonderlich das Corpus und zum theil den Hals / der länger/betrifft; allein es befinden ſich darauff 8. groſſe Sayten im Baſſe, die zweymahl ſo lang und dicke ſind / als der Lauten ihre 6. wodurch der Klang ſo geſchmeidig und ſummend wird / daß viele die Theorbe dem Clavir vorziehen wollen / und zwar auch groſſen theils / wie ſie ſagen / darum / weil man eine Theorbe leichter mit ſich fůhren und an andere Oerter bringen kan / als ein Clavicymbel. (denckt mir die ſchöne Franzöſiſche Raiſon.) Dieſe 8. Sayten ſind nur

ein=

einfach / die andern im Baſſe haben ein Octavchen / und die höhern den Uniſonum bey ſich / auſſer der Chanterelle oder ſo genandten Quinte, eben wie bey den Lauten. Die Italiäner nennen dis Inſtrument nicht ſelten Archileuto oder Archiliuto, und die Frantzoſen Archiluth.

§. 17.

Wir wollen dem *prompten Calichon* (welches ein kleines Lauten-mäßiges mit 5. einfachen Santen bezogenes / und faſt wie die Viola di Gamba geſtimmtes Inſtrument/(D. G. c. f. a. d.) endlich permittiren / daß er dann und wann/ doch in Geſellſchafft des **herrſchenden** *Clavires* / ein Stimmchen accompagniren dürffe; die **plattē** Guitarren aber mit ihrem **Strump Strump** den Spaniern gerne beym Knoblauch-Schmauß überlaſſen/(ſo lange nur ein gewiſſer Liebhaber und groſſer Maitre, der auch wol aus einem Bret ein charmantes Inſtrument machen möchte / bey uns bleibet ;) die **reiſſende** Pandoren werden den altfränckiſchen Lieder-Leuten geſchencket; die **wiedrige Citter** und das **abgeſchmackte Citrin-**

chen

chen/alias **Huhr=Laure**/den Kindern empfohlen ; der **angenehm ſchnarrenden** und zum Accompagnement völlig geſchickten **Davids=Harffe**/Harpa, ſo mit fleiſchernen Sayten bezogen / will man ihre Meriten laſſen/ wenn nur viele wären / ſo dieſelben wolten bekanter machen ; der **kreiſchenden Harffe**/Harpanetta, hat man / ſamt allen dazu gehörigen langen Nägeln / bereits ihren ehrlichen Abſchied ertheilet ; die **tändlenden Hackbretter** / (auſſer dem groſſen mit fleiſchernen Sayten bezogenen / Pantalon genandt/ welches hoch=privilegirt iſt, ſollen in die verdächtigen Häuſer angenagelt werden; die **heiſere und heimliche** Stockfiddeln / *Gall.* Poches , it. Bret=Violen haben ſich den Tantz=Meiſtern gäntzlich appropriirt ; den übrigen abgedanckten verroſteten Gewehren aber will man in ihrem ſtaubichten Zeug=Hauſe biß zum jüngſten Tage die obſcure Ruhe gerne gönnen/und ſich zu ſolchen Inſtrumenten wenden / die gleichſam noch im Leben ſind / und im Schwange gehen.

§. 18.

Da tritt nun/unter denē die mit Darm=Säyten

ten bezogen ſind / und mit Bögen geſtrichen werden / die complaiſante und durchdringende Violine, *Ital.* Violino. *Gall.* Violon hervor/die ſich zu allē Sachē ſchicket/ſie mögen Nahmē habē/wie ſie wollen; darauff man vermittelſt des Bogens und Striches ein Ding angreiffē/ und adoucirē/abſtoſſen und trainirē kan. Die geringe Anzahl ihrer Sayten / welcher 4. ſind/und die e. a. d. g. geſtimmet werden / ſo wol / als auch die Ungewißheit ihrer Griffe / welche mit keinen **Bünden** / wie auff Lauten / Theorben, Viol di Gamben &c. marquirt ſind / ſondern der Habitude geſchicker Finger (des doits ſcavans) übergelaſſen werden / machen diß Inſtrument eines der **allerſchwerſten.** Seine Etendüe iſt drittehalb Octaven, etliche wenige Fälle ausgenommen/wo man wol gar ins g. hinauffſteiget / und alſo 3. Octaven macht / welches aber / wie man ſagt / **den Geſellen nicht zukommt.** Wenn zwey V. V. zuſammen geſetzet gefunden werden / bedeutet ſolches / daß mehr als eine Violine, wiewol in differenten Stimmen oder Partheyen dazu geſpielet werden müſſen. Wenn aber Uniſoni

ni ſtehet/zeiget ſolches an, daß alle Violinen einerley ſpielen. **Rein geſtimmet/halbgeſpielet** / iſt eine gute alte Regul. Die beſte Mannier aber zu ſtimmen iſt / erſtlich/einer nach dem andern / und niemahls 2. oder mehr zugleich / vors andere /mit den Bogen/und nicht/ wie gebräuchlich/mit dem Daumen die Sayten zu touchiren / weil ein groſſer Unterſchied zwiſchen ſtreichen und pinciren / wie ſolches accuraten Violiniſten nicht unbekandt ſeyn kan. Zu Cremona, wie man dafür hält / werden gemeiniglich die beſten Violons gemachet.

§. 19.

Die **verliebte** Viola d' Amore, Gall: Viole d' Amour, führet den lieben Nahmen mit der That / und will viel languiſſantes und tendres ausdrücken. Sie hat 4. Sayten von Stahl oder Meßing / und eine / nemlich die Quinte, von Därmen. Ihre Stimmung iſt der Accord c. moll. oder auch c. dur $\bar{\bar{c}}$. $\bar{g}$. $\left\{\begin{matrix}\bar{ß}\\ e.\end{matrix}\right\}$ $\bar{c}$. g. wiewol es faſt beſſer Art hat / und nicht ſo gezwungen iſt / wenn ſie wie eine ordinaire Violine geſtimmet wird / weil man alsdann / ſonſt aber mit vieler Mühe / und in etlichen Stücken gar nicht / allerhand Sachen darauff

auff ſpielen kan. Ihr Klang iſt argentin oder ſilbern/dabey überaus angenehm und lieblich. Nur iſt Schade/daß ihr Gebrauch nicht gröſſer ſeyn ſoll.

§. 20.

Die **füllende** *Viola*, Violetta, Viola da Braccio oder Brazzo, iſt von gröſſerer Structur und Proportion als die Violine, ſonſt aber eben der Natur/und wird nur eine Quinte tieffer geſtimmet / nemlich a. d. g. c. Sie dienet zu Mittel-Partien allerhand Art / als: Viola prima (wie bey den Stimmen der hohe oder rechte Alt) Viola ſecunda, (wie der Tenor) &c. und iſt eins der **nothwendigſten** Stücke in einem harmonieuſen Concert; denn wo die Mittelſtimmen fehlen / da wird die Harmonie abgehen / und wo ſie übel beſetzet ſind / da wird alles übrige diſſoniren. Es ſpielet auch wol ein Virtuoſe bisweilen ein Braccio ſolo, und werden vielmahl gantze Arien con Violette all'Uniſono geſetzet / welche denn/wegen der Tieffe des Accompagnements recht frembd und artig klingen.

§. 21.

Die **ſäuſelnde** Viola di Gamba, *Gall.* Baſ-

Baſſe de Viole, eigentlich alſo genandt / iſt ein ſchönes delicates Inſtrument, und wer ſich darauff ſignaliſiren will / muß die Hände nicht lange im Sack ſtecken.

Man nennet es Viola di Gamba , oder **Bein-Viole** / weil ſie zwiſchen den Beinen gehalten wird / ſo wie die Viola di Braccio, **Arm-Viole** heiſſet / weil ſie faſt recht auff dem lincken Arm lieget / wenn jemand darauff ſpielet. Dis Inſtrument, Baſſe de Viole, wird in Franckreich ſonderlich hoch gehalten und ſehr excoliret. Einer/ mit Nahmen Rouſſeau hat einē expreſſen Tractat davon geſchrieben / welchen die Curieuſen weiter um Raht fragen mögen/ und unſerer Kürtze verzeihen werden. Die gemeinſte Art der Viol di Gamben hat 6. Sayten / oder iſt / nach der Kunſt zu reden / **ſechs Chöricht**; die Stimmung iſt von oben nach unten: $\bar{d}$. a. e. c. G. D. und die Etendüe wird ſich auff ein Trisdiapaſon oder 3. volle Octaven, vom D. biß $\bar{d}$. erſtrecken. Ihr meiſter Gebrauch bey Concerten iſt nur zur Verſtärckung des Baſſes, und prætendiren einige gar einen General-Baſs darauff zu wege zu bringen / wovon ich noch biß dato eine vol-

vollenkommene Probe zu ſehen / das Glück nicht gehabt habe.

§. 22.

Der **hervorragende** Violoncello, die Baſſa Viola und Viola di Spala, ſind kleine Baſs-Geigen / in Vergleichung der gröſſern / mit 5 auch wol 6. Sayten / worauff man mit leichterer Arbeit als auff den groſſen Machinen allerhand geſchwinde Sachen / Variationes und Mannieren machen kan / inſonderheit hat die Viola di Spala, oder **Schulter**-Viole einen groſſen Effect beym Accompagnement, weil ſie ſtarck durchſchneiden / und die Tohne rein exprimiren kan. Ein Baſs kan nimmer diſtincter und deutlicher herausgebracht werden als auff dieſem Inſtrument. Es wird mit einem Bande an der Bruſt befeſtiget und gleichſam auff die rechte Schulter geworffen / hat alſo nichts / daß ſeinen Reſonantz im geringſten auffhält oder verhindert.

§. 23.

Der **brummende** Violone, Gall. Baſſe de Violon, **Teutſch:** Groſſe Baſs-Geige /

Geige / iſt vollenkommen zweymahl / ja offt mehrmahl ſo groß als die vorhergehenden / folglich ſind auch die Sayten / ihrer Dicke und Länge nach / à Proportion. Ihr Tohn iſt ſechzehnfüßig / und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollſtimmigen Sachen / als Chören und dergleichen / nicht weniger auch zu Arien und ſo gar zum Recitativ auff dem Theatro hauptnöthig / weil ihr dicker Klang weiter hin ſummet / und vernommen wird / als des Claviers und anderer baſſirenden Inſtrumenten. Es mag aber wol Pferde-Arbeit seyn / wenn einer diß Ungeheur 3. biß 4. Stunden unabläßlich handhaben ſoll.

§. 24.

Was endlich ein Monochordum vor eine Creatur ſey / möchte mancher bey dieſer Gelegenheit / auch gerne wiſſen wollen / und dem dienet zur ſchließlichen Nachricht / daß es bisweilen ein Bret / bißweilen auch ein hohler ſchmaler und länglichter Kaſten iſt / mit einer eintzigen Sayte (davon es den Nahmen hat) beſpannet / wie etwan die **geringſchätzige Trompet-Marine** geſtaltet / welches Werckzeug aber gar nicht zum Spielen / ſondern nur zum Spe-

cu-

culiren / und zur Geometriſchen Abmeſſung der Intervallen dienlich / ſo vermittelſt Fortrückung eines kleinen untergeſetzten Steges geſchiehet / dadurch man überzeuget wird / daß / ob gleich ein ſolches Stegelein auff eine andere Stelle und ein wenig fortgeſchoben werde / und folglich die Augen den Unterſcheid bemercken mögen / dennoch das Gehör kein ſonderliches Changement vernehme / (es ſey denn / daß die Fortrückung conſiderable ſey) weil es nicht ſo genau percipiret als das Geſicht und die Ratio. Senſus invenit proxima veritati, accipit verò à ratione integritatem. *Boeth.* l. 1, Cap. 1. de Muſ. Auff ſolchem Monochordo, (das bisweilen wol 2. und mehr Sayten hat / die aber alle übereins und im Uniſono geſtimmet ſind / dahero auch nur vor eine gerechnet werden) von deſſen Einrichtung Corvinus in Logiſtica Harmonica einen Appendicem und Kircherus 4. Jahr nach ihm / ein gantzes Buch mit XII. Cap. geſchrieben / (tantæ molis erat) werden mit Zahlen die allerkleineſten Muſicaliſchen Proportiones abgemeſſen und abgezeichnet / damit man handgreiflich ſehe / wie ſich ein Tohn gegen den andern verhalte / und wie die Muſic ſey: Scientia circa numerum ſonorum,

oder

oder in ſono, wieder und gegen diejenigen / die ſtatuiren / ſie ſey: Sonus numeratus, und was dergleichen Alfantzereyen mehr ſind. Es iſt einem Muſico gar nicht ſchädlich ſolche Subtilitäten überhaupt mit zu nehmen; allein man darff ſich nicht etliche Jahre damit auffhalten / und es hat ſolchen prodigieuſen Nutzen nicht / verdienet auch dannenhero kein ſolch greuliches Weſen / wie ihrer etliche unter den ehrbaren purè theoriticis davon machen / denn es iſt gar keine Hexerey oder Wunderwerck daran. Es iſt was Mathematiſches und demonſtratives / und es ſtecken nicht halb ſo viel Geheimniſſe darinn / als mancher Cameel-Schlucker meinet und fälſchlich vorgiebt.

§. 25.

Da nun ſolchem nach die **vornehmſten und gebräuchlichſten** Inſtrumenta, auch was ſonderliches und hauptſächliches von denſelben geſagt werden mag / in aller Kürtze angeführet worden / ſo wird hoffentlich ein galant homme auch in dieſem Punct ſeine Curioſité ſtillen können; was aber letwan defectueuſes darinn ſeyn möchte / deſto ehender entſchuldigen wollen / da ich in dieſem ſo wol als in vielen

len andern Stücken auff dieſe Art noch keinen Vorgänger kenne. Man könte ſonſt noch leicht zu Ende dieſes Wercksleins einen Catalogum von mehr als 1000. Autoren, die von der Music in Griechiſcher/Lateiniſcher und andern Sprachen geſchrieben haben/anhängen/allein da in dem offt angezogenen Dictionaire des fleiſſigen M. Broſſards die meiſten davon angeführet und genennet werden / ſo mag man hier eben keinen überflüßigen Plagiarium abgeben / ſondern will den günſtigen Leſer dahin verwieſen und dabey erinnert haben/ daß man leicht nicht nur eine Bibliothecam, ſondern gar eine gantze und rechte Academiam Muſicam formiren könte / wenn nur Vorſchub dazu geſchehen möchte. Haben wir doch **Mahler**= und andere *Academien*, Ey/warum nicht auch Muſicaliſche? GOtt gebe/daß doch dieſe würdige Science einmahl wieder ihren vorigen Nitorem bekomme / und nicht immer ſo hinter der Banck liegen/ſondern vor andern/ rechtſchaffen floriren möge!

- - - Si quid noviſti rectius iſtis,
Candidus imperti, ſi non, his utere mecum.

E N D E.

N Sup-

Supplementum.

§. 1.

WEnn die **Einleitung** den Titul **vom Verfall der** Music führet / ſo hat man nach dem Exempel geſcheuter Medicorum ſein Abſehen gehabt / ante adhibendum medicamen, cauſas morbi wol zu unterſuchen; hiernechſt aber die Apologiam, oder ſo zu reden / die Cur, wie die Suiten ausweiſen / auch keines weges ſchuldig zu bleiben.

§. 2.

Muſicum nimmt man allezeit latè, das iſt / daß er alles wiſſe / was univerſaliter ad Theoriam ſo wol / als Praxin Muſices gehöre.

§ 3.

Das Gamma, deſſen p. 56. & 67. gedacht / wird ſonſt pro Schemate aſcenſionis & deſcenſionis in der verhaſſten Solmiſation genommen / bey welcher man unten vom G. oder Gamma anfängt / und zwar aus dieſer Urſache / weil des Aretini Vornahme Guido geweſen / und hiemit ſolches Nahmens Gedächtniß hat geſtifftet werden ſollen. Wiewohl der gute

Mann

Mann wenig Ehre mit ſeinen 6. Syllaben, oder ſo genannten Vocibus, ut, re, mi, fa, ſol, la, eingeleget / in Anſehen der Tohne in der Muſic ja 7. ſind und bleiben / auch dannenhero eben ſo viel Syllaben oder Nahmen erfordern / damit man der ſehr unvollkommenen und marterhaften Mutation, mit welcher ſich biß faſt auf dieſe Stunde / die arme Jugend ſo läſterlich plagen müſſen / überhoben hätte ſeyn mögen. Die Voces Hammerianæ ſind ſo liberal, daß ſie endlich ſelb ſiebende erſcheinen / und das ſi, quaſi ex donatione, hinzufügen. Die Belgicæ wollen es noch beſſer machen / und ſprechen: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Das allerbeſte aber iſt und bleibt wol unſer ehrliches a. {b / h} c. d. e. f. g.

§. 4.

Es möchte ſonſt noch p. 47. in fine §. 13. remarquiret werden / daß Ariſtoxenus lib. 1. Harm. Elem. p. 19. von dem Genere Enharmonico ſaget: Cantui enharmonico vix etiam, magno cum labore ſenſus aſveſcit. Welches denjenigen zur Nachricht dienet / die da ſprechen / es ſey Genus Enharmonicum alles mit dem b. bezeichnete; da man doch ſchon zu Alexandri M. Zeiten / wie dieſer Grieche gelebet und geſchrieben / und wie

die Genera alle 3. in Uſu waren/wol gewuſt/ daß das Enharmonicum den **Sinnen zuwieder ſey / und dieſelben /** wie die citirten Worte lauten/ **ſich auch mit groſſer Arbeit und Mühe kaum daran zu gewehnen vermögen.** Welches man ja nicht von den mit b. bezeichneten Sachen ſagen kan; ſondern mit dem Satz p. 56. dieſes Tractats übereinkommt / da es heiſt: **die** 32. Intervalla **der** enharmoniſchen Octave **ſind gar zu kleine Eintheilungen vor unſer Gehör.** Contradiciret indeſſen der Meinung wegen des b. in totum.

§. 5.

Zu Ende des dritten Capittels im erſten Theile pag. 89. kan eine Anmerckung abgeben / daß der Tact Quantitatem menſuralem, die Noten und Pauſen hergegen quantitatem rerum menſuratarum anzeigen. It. daß dieſe Tact-Zeichen: Φ ⊙ welche eine geſchwinde und ſehr geſchwinde Menſur (bey den hurtigen Alten) andeuten ſollen / gäntzlich abgeſchaffet. Daß man ſonſt die gerade Menſur ſpondaiſch/

und

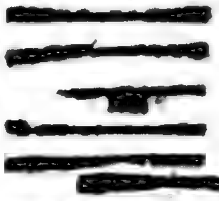
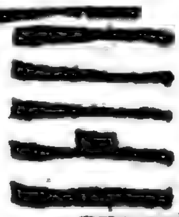
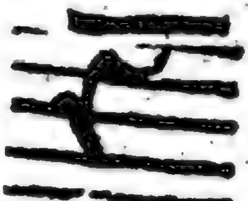
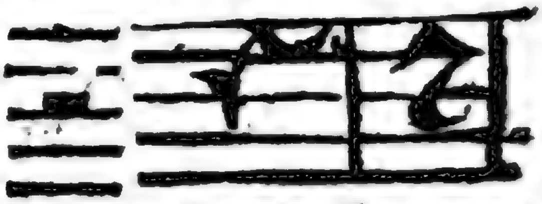
und die ungerade Trochaiſch heiſſet / damit ja die Welt wiſſe / daß wir Poeten ſind. Bey den Tripel-Tacten iſt noch ein Terminus erſonnen / nemlich ; Notæ primæ & ſecundæ impoſitionis, da ſoll nun Z. E. beym $\frac{3}{8}$ Tact / die oberſte Zahl valorem notarum ſecundæ, die unterſte aber / primæ impoſitionis andeuten / weil ein Achtel in allen Menſuren ein Achtel iſt / und alſo primam impoſitionem hat ; daß ihrer aber bey dieſem Tripel nur **drey** auff dem Tact gehen ſollen / welches ſonſt im ſchlechten Tact **acht** ſeyn müſſen / ſolches ſoll ſecunda Impoſitio heißen. Es mag auch dabey bleiben / ich wills nicht wiederſprechen. $\frac{3}{1}$. $\frac{3}{2}$. $\frac{3}{4}$. wollen einige Sonderlinge irrationales nennen ; hergegen $\frac{6}{4}$. (ich glaube endlich auch wol ſie lieſſen ſich des $\frac{6}{8}$. wegen handeln) und $\frac{12}{8}$. rationales. Man läſt es paſſiren!

§. 6.

Fuſella nennen einige die dreygeſchwäntzte Note, welches ad pag. 93. gehöret / und gantz was mediocres iſt.

§. 7

§. 7.

Bey den Pauſen wäre noch ad pag. 97. zu erinnern / daß in Tripla majore ein gantzer Schlag  nur ein Drittel vom Tact; ein halber  nur ein Sechſtel / und ein Viertel  mehr nicht als $\frac{1}{12}$. ausmachen. (Der gütige Apollo aber wird uns bey etzigen naſeweiſen Läufften für dieſen Triplam majorem $\frac{3}{1}$. gnädiglich bewahren) Jngleichen / daß in Tripla minore $\frac{3}{2}$. und Tripla minima $\frac{3}{4}$. dieſe Pauſen  nur ein Drittel / Sechſtel / und Zwölfftel gelten / das iſt zu ſagen: **Sie haben ihren** Valorem **mit den** Noten **gleich**.

§. 8

Pag. 98. in fine §. 9. ſtünde zu bemercken / daß die Puncta heutiges Tages ſo wol hinter den Pauſen als Noten nach befinden geſetzet wer-

den/ und daſelbſt ihren gewöhnlichen Effect haben/ daß ſie nemlich die Pauſe/ darauff ſie folgen/ um die Helffte verlängern. Ich glaube/ dieſes würde unſern Alten toll vorkommen/denn es iſt etwas/davon ſie nichts gewuſt/ daß man auch Puncta hinter den Pauſen ſetzen könne.

§. 9.

Will man den p. 125. & 126. angeführten Satz unter die Reſolutionen der Secunde mit ſetzen/ ſo ſind ihrer 3. welches ad §. 1. C. 3. p. II. zu notiren ſeyn möchte.

§. 10.

Es iſt p. 57. des Wortes Evovae gedacht; damit ſich einer nun nicht für das groſſe darinn ſteckende Geheimniß erſchrecke/ und Wunder dencke/ was es für roht-Welſch Zeug ſey/ ſo hat man hier beyfügen wollen/ wie es nemlich in Muſica Chorali ſo viel bedeute als: Seculorum Amen, oder den Schluß und das Final, weil nemlich die 6. Syllaben e. u. o. u. a. e. darinne befindlich/ welches traun keine Bagatelle iſt. Dieſe Remarque hätte p. 141. mit angehencket werden ſollen/ allein weil es nachgeblieben/ mag ſie hier Platz haben.

§. 11.

Ad p. 200. Relatio (in Muſicis) fiat ad duo: Ad id quod ſonat & quod judicat. Iſta vero ſunt: Vox & Auditus. Die Relation in Muſicaliſchen Dingen beziehet ſich auf zweyerley: Auff das was klinget / (wovon die erſten beyden Theile handeln) und auff das was urtheilet / (welches des letzten Theils Thema iſt) Solches aber ſind: **Stimme** und **Gehör.** Ariſtox. L. 1. p. 14.

§. 12.

Bey dem Worte Harmonie / deren p. 202. und ſonſt wo Meldung geſchiehet / fällt mir ihre Definition ein / ſo ich beym Polydoro Vergilio de Rerum Invent. L. 1. C. 14. geleſen. ἁρμονίαν, ſaget er / Græci vocant, quam nos *Diſſimilium Concordantiam* appellamus i. e. Die Griechen nennen dasjenige Harmonie, welches wir eine **Ubereinſtimmung ungleicher Dinge** heiſſen. Iſt gar eine ſchöne Beſchreibung mit wenig Worten.

§. 13.

P. 222. in fine §. 13. iſt anzuhängen: Daß

zwar

zwar nicht allein in der Königl. Engl. Capelle/ ſondern auch in der Cathedral-Kirchen zu St. Pauli in London eine eſpece Figural-Muſic gebraucht werde / welche aus den ordentlichen 4. Stimmen beſtehet / die man bißweilen verdoppelt/ allein es ſind keine Inſtrumente oder keine Symphonie dabey gebräuchlich / auſſer der Orgel und etwan einem Violoncello oder einer Theorbe , übrigens weiß man im gantzen Lande von keiner Kirchen-Figural-Muſic.

§. 14

P. 248. Iſt der alten Muſic erwehnet worden/ und fällt mir bey Durchleſung des §. 16. Cap. 2. P. III. der Virgilianiſche Vers ein.

Tu calamos inflare leves, ego dicere Verſus.

welcher darleget / daß bey der damaligen Muſic einer gepfiffen / und der andere die Worte dazu geleſen. Ey wie ſchön muß das geklungen haben : Heſiodus poemata ſua cantare conſveverat ad certum virgæ laurinæ ſonium, quem, teſte Pauſania, aërem percutiendo excitabat ; der ehrliche Heſiodus hat ſeine Gedichte pflegen abzuſingen nach dem Klang einer Schwanck-Ruthe vom Lorbeer-Baum/ mit welcher er in die Lufft hieb. Das laſt mir

Muſic ſeyn? Der gute Kirch. ſagt endlich ſelber von der alten Muſic p. 70. Non video, quænam Muſica, ſola plectri percuſſione, hujusmodi Inſtrumentis, cum tam admiranda Harmonia, qualem Autores deſcribunt, à Poëtis exhiberi potuerit. Er ſehe nicht / wie mit der bloſſen Fiddel / und auff ſolchen altfränckiſchẽ Inſtrumentẽ, eine ſolche harmonieuſe Muſic / wie ſie von den Poeten beſchrieben wird / habe können zu wege gebracht werden. Er ſiehet es nicht; ich wahrhafftig noch weniger.

§. 15.

Wenn p. 257. des vollen Wercks gedacht wird / ſo dienet zu wiſſen / daß dazu gehören / alle Principalen, (welches die vornehmſten Pfeiffen und daher den Nahmen haben) die Octaven (welche ebenmäßig eine Art der Principal-Pfeiffen und nur höher oder tieffer ſtehen) die Quintadenen, (ſo eine Species der Mixtur, und in die Quinte geſtimmet ſind) die Sesquialteren, (die eine Octave und Quinte angeben) nebſt andern / nach Gelegenheit und Gröſſe des Werckes. Die Quintadenen, Seſquialteren, Mixturen und ihres gleichen können nicht allein angezogen / ſondern müſſen / weil ſie vitieux klingen / durch die Principalen, Octaven &c. bedecket werden / alsdann die Harmonie ſehr

ver-

verſtärcken und vermitteln. **Poſaunen** ſind die tieffeſten Pfeiffen im Pedal zu 32. Fuß; auch hat man wol daſelbſt ein Principal von eben der Calibre. **Trommeten / Schalmeyen / Cornetten / Dulcianen** / &c. ſind nach dem Klang und nach der Natur der ſo genañten Jnſtrumentẽ eingerichtete Schnarr-Wercker / welche gemeiniglich kurtze und oben weite Pfeiffen auch ein Mundſtück von einem dünnen Meßing-Blätchen haben / dadurch der Thon / als durch ein Rohr auf dem Hautbois, etwas ſchnarret. **Naſat** / will ſo viel ſagen als ein Stimmchen oder Regiſter / ſo einen Nachſatz und Nachdruck giebet. Von allen dieſen kan man bey dem bereits citirten Mich. Prætorio in ſeinem Syntagmate Muſico weitläufftigern Unterricht finden. Man wird unter andern ein Regiſter in alten Orgel-Wercken antreffen / mit Nahmen / **Trichter-Regal** / weil die Pfeiffen den Trichtern gar eigentlich gleich ſehen / und ſo greulich ſchnarren / daß wenn der König Ericus dieſelbe Harmonie gehöret hätte / ich glaube / er wäre zweymahl ſo toll geworden als er geweſen. Man mercke indeſſen / daß die **Menſchen-Stimme** mit unter die Schnarr-Wercke gehöret.

Aufflöſung der Fragen

Ob die Muſic oder die Mahlerey höher zu achten?

In welchen Stücken es eine der andern zuvor thue?

und

Ob dieſe oder jene die beſte Gelegenheit habe / ihre Autores berühmt zu machen und derſelbigen Nahmen zu verewigen?

ES wurden obige Fragen in einer Geſellſchafft ventiliret / eben zu der Zeit / da dieſer Tractat unter der tedieuſen Preſſe ſchwitzete / welches Anlaß gegeben / derſelben Erörterung allhier kürtzlich anzuhängen / verhoffend / es werde noch manchem curieuſen Leſer ein Gefallen daran geſchehen. Um aber hierinn beydes ohne Partheyligkeit und ohne Confuſion zu verfahren / ſo wird nöthig ſeyn / dieſe zwo galante Wiſſenſchafften ein wenig umſtändlich zu unterſuchen / und acht zu haben.

(1) Auff ihren reſpective Urſprung und Principium.

(2.)

(2.) Auff ihr Alterthum und die Zeit der Erfindung.
(3.) Auff ihre Wunder / Autorité, Teſtimonia, Lob und Anſehen.
(4.) Auff ihren Gebrauch und Nutzen.
(5.) Auff ihre Dauer.
(6.) Auff ihre Materie.
(7.) Auff ihr Weſen.
(8.) Auff ihre Ehre / Würde / und Koſtbahrkeit / und endlich
(9.) Auff die Anzahl und Wercke berühmter Meiſter in beyden.

§. 1.

Der eigentliche **Urſprung** der Muſic ſo wol als der meiſten Künſte in der Welt will etlichen ungewiß vorkommen / inſonderheit aber iſt man ſo einfältig / daß man den plumpen Amboß und die groben Schmiede-Geſellen als eine Quelle der geiſtreichen Muſic ausſchreyet / auch dabey dem weiſen Pythagoras den Schimpf anthut / daß er ſeine Harmoniſche Künſte aus der ſchmauchichten Höhle des hinckenden Vul-

cani gleichſam erbetteln muß. Welches ſo abſurd iſt / daß man ſich über die Menge gelehrter Leute recht verwundern mag / die da ſucceſſivement und gleichſam um die Wette einer nach und aus dem andern ſolche elende Fabeln in die Welt hineingeſchrieben / gerade / als wenn man biß nach Erſchaffung der Welt juſt 3400 und mehr Jahr hätte warten und lauren müſſen / ehe man ſo zu reden einen Klang darinn kriegen können; ja was noch einfältiger heraus kommt / als wenn in ſolcher ungeheuren Zeit kein Menſch ſo witzig geweſen und wahr genommen / daß der wolgeprügelte Amboß ein Geläute von ſich gäbe. Meines theils bin ich gewiß / daß ſo gleich im **Anfang** / da **GOtt** Himmel und Erden erſchaffen / ja in dem Augenblick / da das allmächtige *Fiat* erklungen / dem erſchaffenen Weſen und Menſchen auch die Muſic eo ipſo eingeflöſſet und ertheilet worden ſey; und zwar vor dem Fall als ein groſſes Theil ſeines Glückes und ſeiner Seeligkeit / nach demſelben aber als ein ſonderliches Geſchencke und ungemeines Labſahl zur Erleichterung der ſchweren Arbeit und Sorgen im mühſeeligen ſterblichen / auch zum Vorbilde von jenem ewigen Leben. Man thut ferner gar kein Unrecht mit den Gedancken /

cken / daß die Harmonie etwas unerſchaffenes und ab æterno in æternum ſey / maſſen ja unſere ſtärckeſte Idea von dem ewigen Leben auf das ſingende und klingende Lob GOttes / deſſen ſeeliges Anſchauen und Dienſt ſich beziehet. P. Sylverius in Apoc. Tom. 1. C. 5. q. 14. macht die Frage; **Ob dann im Himmel der Seeligen würcklich ſolche Instrumenta als Orgeln/Pfeiffen &c. anzutreffen ſeyn werden?** und beantwortet es mit Ja; welches Ferrarius gleichfals behauptet. Ihr Grund iſt dieſer: Weil wir die groſſe Seeligkeit mit unſern Leibern zu genieſſen haben/ alſo werden dieſelben Leiber auch ohne Zweifel in dem Stande und mit den Mitteln und Dingen da ſeyn / welche einer ſo ſchönen Stadt und einem ſo groſſen Hofe nicht unanſtändig ſind. Der Heil. Anſelmus rufft aus: **O! was für Luſt empfinden dieſenigen / welche unaufhörlich die Harmonie der Himmel / die Geſänge der Engel und die ſüſſen** Melodien **aller Seeligen hören.** in Elucid. Der Heil. Auguſtinus imgleichen / in Medit. Cap. 24. **O! wie würde ich doch ſo glück-**

glückſeelig ſeyn / wenn ich nach Auferſtehung dieſes kleinen Leibes wehrt geachtet werden ſolte / die Lieder anzuhören / welche die Bürger des obern Vaterlandes zum Lobe des ewigen Königes ſingen ꝛc. Wobey aber ein ſo groſſer Unterſchied zwiſchen ſolcher himmliſchen und dieſer irrdiſchen Muſic ſupponiret werden mag / als da ſeyn wird zwiſchen dieſen vergänglichen und jenen verklärten Leibern. Genug / die Muſic hat einen Göttlichen / himmliſchen / gebenedeyeten Urſprung / und iſt / ſo weit ſie dieſe Welt angehet / in der ſelbſtändigen Natur gegründet. Denn ſo bald nur der Menſch aus betrübte Tages-Licht kommt / kan er den fatalen Verdruß / welchen die Erb-Sünde ihm ſchon vorher ankündiget / mit nichts anders hemmen / als etwan mit dem Geſang und Klang ſeiner Wärterinn / worüber er ſich endlich zu frieden giebt und einſchläfft. Du lieber GOtt! wer hat doch den kleinen Vögeln das Pfeiffen und Zwitſchern gelehret / ſie ſind ja nicht in Pythagoræ Schule geweſen / ihm hergegen würde es zu verdencken ſeyn / wenn er nicht lieber dieſen hold-

ſee-

ligen Lehr-Meiſtern/als den beſudelten Brontes und Pyragmon zuhören und ihnen folgen wollen. Man belaure die Nachtigall recht / ſo wird man geſtehen müſſen / daß ihr beſtreben lauter Muſic ſey/die auch aller Welt Virtuoſen nicht nachmachen können. Und ob es zwar ſcheinet / es ſey in dem Anſchlagen dieſes ſüſſen Vögeleins nach unſerm Bedüncken keine rechte förmliche Melodie, auch kein eigentlicher Muſicaliſcher Thon / ſo wie etwann auf einer Flöte oder andern Inſtrument, ſo iſt es doch gantz contrair, und beydes an ihm ſelbſt nur mehr als zu gewiß / lieget indeſſen bloß an unſerm groben Gehör / daß wir ſo was zärtliches nicht recht zu diſtinguiren vermögen. Solches muß uns in die Augen leuchten / wenn wir die ſubtile Theilchen und kleine Organa vocis dieſes Geſchöpffes halten wollen gegen unſere um ein gar ungleiches plumpere Organa Auditus, wobey faſt gar keine Comparaiſon oder Proportion, ſondern eine alzu groſſe Difference ſtatt findet. Plinius ſagt von dem Geſang der Nachtigall: Audire licet, omnia tam *Parvulis* in *Faucibus* concini, quæ tot exquiſitis tibiarum *Tormentis* ars hominum excogitavit; in welchen Worten eine ſchöne Anti-

tithesis befindlich / die mit angeregtem Sentiment völlig übereinkomt. **Iſt demnach** / primo loco **in GOtt ſelbſt** / secundo **in der eigentlichen Natur der rechte warhaffte Urſprung der** Music **zu finden.**

Betrachtet man anderntheils woher die ebenmäßig preißwürdige Mahlerey ihren Urſprung genommen / ſo ſtimmen alle Autores welche davon handlen / und in andern Stücken ſehr unterſchiedlich davon reden / wenigſtens in dieſem überein / daß der **Schatten** zur Erfindung dieſer Kunſt Anlaß gegeben; wie desfals vorangezogenen Plinius ſeine Hiſtorie von der Sicyoniſchen Corinthia bekannt ſeyn wird. Hierauff will nun eingewandt werden / daß / ob es gleich wahrſcheinlich ſey und auch das Anſehen habe / als ſey die Mahlerey von dem Schatten / den die Sonne macht / entſprungen / ſo wäre dennoch dem Menſchen die Nachahmung dergeſtalt angebohren / daß nicht leicht zu glauben / ob hätte man nicht ehender als zur Zeit gemelter Corinthia angefangen / die Figuren nach Maaßgebung ihres Schattens abzureiſſen / maſſen ja der Schatten eben ſo alt

als

als der Menſch ſeyn müſſe. Es läſt ſich auch endlich etwas hören / aber es iſt keine Folgerung daher zu machen / zumahl da weder in Sacris noch Profanis ein eintziger Ort allegiret werden mag / welcher einen ſolchen merckwürdigen Vorfall beſtätigen möchte / und ſo lange biß der ſich einfindet / wird alles dieſes nur als ein artiger Einfall und bloſſe Muthmaſſung angenommen / leget über dem / auch geſetzten nicht geſtandenen Falls / klärlich dar / wie ſo gar ſehr der **Urſprung** der Mahlerey von dem **Urſprung** der Muſic unterſchieden ſey / ſintemahl jener nur aus einem **leeren Schatten** / dieſer aber aus dem **Erſten** und **allerhöchſten Weſen** / auch aus der **ſelbſtändigen Natur** deduciret werden kan. Da ingleichẽ das Principium der Mahlerey die bloſſe Abbildung ſichtbahrer Sachen iſt; hergegen das Principium der Muſic die Vorſtellung ſolcher Dinge ſeyn mag / die kein Auge geſehen / noch kein Ohr je gehöret / ſo iſt hieraus gar leicht der Schluß zu formiren: **Daß der Urſprung und das** Principium **der** Muſic **weit weit edler ſey / als der** **Ur-**

Urſprung und das Principium der Mahlerey. Fab. Libr. 20. Non eſſet Pictura, niſi quæ lineas modò extremas umbræ, quam corpora in ſola feciſſent, circumſcriberet; ac ſi omnia percenſeas, nulla ſit ars, qualis inventa eſt, nec intra initium ſtetit.

§. 2.

Was das andere / nemlich das Alterthum anlanget / ſo wird wol niemand das Urtheil in Zweifel ziehen / welches der vortreffliche Meibomius, durch deſſen Zunge die 7. älteſten Autores Muſici Græci nunmehro auch Latein reden / hievon fället / wenn er in Dedic. ad Seren. Reg. Chriſtinam die Muſic nennet: Antiquiſſimam diſciplinam, quæ mortalium ingenia primis mundi ſeculis ad virtutem & humanitatem excitavit. i. e. Die allerälteſte Wiſſenſchafft / welche ſo gleich im Anfange der Welt der Menſchen Sinnen zur Tugend und Leutſeeligkeit angereitzet hat. Denn dieſen Satz zu beweiſen / darff man nicht nur die berühmteſten Poeten zu Zeugen ruffen / und ihre Hiſtorien vom Orpheus,

pheus, Linus, Amphion / Apollo / und andern herbey hohlen / ſondern man leſe nur die Heil. Schrifft Gen. 4. v. 21. und daneben den Joſephum Lib. I. Antiq. ſo wird man den Herrn Jubal allda antreffen/welcher alle die angeführten Muſicos bey weitem an Alter übertrifft / und der die Muſic mit groſſem Fleiß getrieben / auch ſelber auf dem Pſalterio und der Cythara vortreffich geſpielet / dergeſtalt/daß es probable, dieſer Jubal habe vielleicht dem alten Adam und erſten Menſchen ſelbſt noch wol ein Ständchen gebracht / maſſen ſein Vater der Lamech ſchon 56. Jahr alt geweſen / wie Adam geſtorben. A. M. 930. da auch hernach Moſes ſelbſt etwan A. M. 2400. ut Philo tradidit, der Erfinder der Poſaunen geweſen / wie Joſephus, III. Antiq. bezeuget / und der vollſtimmige David / ungefehr 400. Jahr hernach ſein Theil Königlich beygetragen / ſo wird man der Mühe überhaben ſeyn können / die Erfindung der erſten Inſtrumente ſonſt wo zu ſuchen. Kan demnach diß Alterthum hoffentlich wol paſſiren / und iſt gewiß / daß die Mahlerey nichts dergleichen auffzuweiſen habe / ſintemahl bald Gigas ein Lydier in Egypten; bald Pyrrhus, des Dædali Verwandter; bald Polygno-

gnotus; bald Euchir in Griechenland / und andere mehr vor die Erfinder ausgegeben werden/ und daß Bulargus dieſe Kunſt aus Lydien unter der Regierung des Romuli nach Italien gebracht habe. Welches alles in Anſehung der **Greiſen** Muſic gar jung und nüchtern klinget / weil es auffs höchſte etwann in das 3200ſte Welt-Jahr gehören kan. Will man endlich muthmaſſen / ohne eine gewiſſe Zeit vor die Mahlerey zu ſetzen / daß dieſe Kunſt mit der Bildhauerey einerley Alter habe/ und ſchon zu Abrahams Zeiten an dem Orte / da die Sculpture im Gebrauch geweſen/ auff gleiche Weiſe getrieben worden / ſo kan doch auch ſolche ungewiſſe Opinion ſich nicht weiter hin als etwan A. M. 2000. erſtrecken / daß dennoch der ehrliche Jubal wenigſtens über 1000. gantzer Jahr voraus behält. Daraus klärlich erfolget / daß die Muſic ohne Gegenrede ſo viel älter als die Mahlerey ſey. Tauſend Jahr aber iſt eine gute Ecke.

§. 3.

Die **Wunder** ſo die Muſic verrichtet/ die herrlichen Teſtimonia, ſo davon am Tage liegen /

gen / ihr Lob / ihr Anſehen und Autorité, ihre Krafft und Würckung / könten ein eignes Buch abgeben / und wird man nur das wenigſte davon berühren dürffen / wofern der Leſer nicht ſoll über die Gebühr aufgehalten werden. Die Exempla vom Alexander und Timotheus; vom Empedocles von Agrigent; vom Clinias; vom Damon Mileſius; vom Solon; vom Bachus und den Tyrrheniſchen Schiffleuten; vom Theodoricus der Gothen Könige; vom Ageſilaus dem Spartaniſchen Könige; von den alten Einwohnern in Candia; vom Terprandus; von des Demetrius Machine in der Belagerung Argos; von den wahnwitzigen die Martianus Capella curiret; vom Xenocrates; vom Thaletas von Candia, der Sparta durch die Muſic von der Peſt erlöſet; vom Aſclepiades; vom Iſmenias und unzehlig andern / mag man beym Sabell. l. X. c. 8. Boët. in Præfat. Mus. it. L. I. de Muſ. Æl. L. 14. de Var. Hiſt. Galen. in S. Dogm. Hippocr. Plato, Laërt. L. 1. Olao L. 8. Theod. Epiſt 1. 2. Plutarch. in Lacon. Apoph. Ariſt. in Probl. Alex. ab Alex. L. III. c. 2. & L. II. c. 17. Plutarch. de Muſ. Athen. L. X. c. 1. Pratina &c. &c. ſelber nachſchlagen. Will man

Afri

Afri Carthaginenſis, nebſt der anſehnlichſten und beſten Poëten ihre Autorité nicht gelten laſſen/ und die Geſchichte des Orpheus, Amphion &c. in Zweifel ziehen? will man des Auguſtini, Plutarchi und Strabonis wichtige Teſtimonia in Puncto der Muſicaliſchen Kräffte über die wilden Thiere / auch für ſuſpect halten? Will man ferner / was Crantzius Lib. 5. Dan. Cap. 3. und Olaus M. vom Könige Erico erzehlen / unter die Sachen ſetzen die einer Caution bedürffen? Wolan! ſo iſt doch / was die Muſic bey dem Stiche der Tarantula vor wunderbahre Würckung thut / weltkündig; es iſt ferner die Hamelſche Geſchicht von dem Flöten-Spieler / der erſt die Mäuſe / hernach die Kinder ausgeführet / bey der Hand; und obgleich auch dieſes letztere Wunder einer Magiſchen Urſache ſolte können zugeſchrieben werden / ſo wird doch niemand contradiciren / was die heilige Schrifft von den Mauren zu Jericho / Joſ. 6. vom Eliſa, 1. Reg. 4. c. 3. v. 15. vom Micha / ja endlich vom Saul und David 1. Reg. c. 18. unumſtoßlich erzehlet.

Alle Wunder hingegen ſo die Mahlerey jemahls verrichtet / beſtehen etwann in den Trauben des Zeuxis und in dem Vorhang des Parraſi-

raſius, womit jener die Vögel/ dieſer aber den Mahler Zeuxis ſelber betrogen. Und das iſt auch faſt alles.

Was das Lob der Muſic betrifft / ſo iſt daſſelbe gleichfals unendlich. Man finde mir das von der Mahlerey geſaget / was die alten Philoſophi von der Muſic geſchrieben haben. Spricht nicht Ariſtides Quintil. **Daß er die Gröſſe des Verſtandes in den Philoſophis, die vor ihm gelebet / nach dem Fleiß / den ſie auff die Muſic gewandt / zu ſchätzen pflege.** Et per ſe magno in pretio habebatur, & ut ad reliquas ſcientias utilis Principii, ac propé dicam, Finis rationem obtinens, ſummæ admirationis fuit. *De Muſ. L. 1.* Diſciplina, quæ ſuo ambitu omnem eruditionem ac ſapientiam complectitur. *Meibom.*

Res eſt profunda Muſica atque flexilis
Invenit & ſemper novum volentibus
Conſiderare.

Eupol. Com.

Magnus profectò eſt, o felices! isque formoſiſſimus Theſaurus Muſica Facultas omnibus viris qui eam didicerunt ac in ea eru-

ruditi ſunt. Mores enim inſtituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur &c. *Athen. Dipnoſoph.* L. XIV. c. 10. Solche Laudes wird die Mahlerey in Ewigkeit nicht hervorbringen können / deswegen auch hie der Schluß nicht in ihrer Faveur zu machen.

§. 4.

In Betracht des heutigen **Gebrauchs** und **Nutzens** beyder Künſte Quæſtionis, es ſey durchgehends in der gantzen Welt / oder abſonderlich / wie in Kirchen / bey Hofe / im Kriege / in Friedens-Zeiten / in Freuden- und Trauer-Fällen &c. wird ebenfalls nach genauer Unterſuchung befunden werden / daß die Muſic auch hierinn den Vorzug und einen ungleich gröſſern Gebrauch als die Mahlerey habe. Wenn demnach alle Nationes, auch die entlegenſten / conſideriret werden / ſo wird ſich ſelber bey den wildeſten Americanern, bey den rauheſten Indianern / ja bey den ſchwärtzeſten Mohren ein ſonderlicher Trieb zur Muſic und eine Eſpece davon finden laſſen / wie deſſen unzehlige Reiſe-Beſchreibungen ein unverwerfliches Zeugniß ablegen / ohne daß

man

man dabey einige Nachricht haben ſolte / daß ſolche und dergleichē Völcker jemahls der Mahlerey quovis modo nachgehangen oder derſelben obgelegen / man möchte denn vor Mahlerey halten / wenn ſie ſich den Leib mit allerhand Farben beſchmieren / wie in vorigen Zeiten die Picten gethan haben ſollen. Man erwege ferner / ob nicht in der Römiſchen Kirchen die Mahlerey ein Inſtrumentum ſuperſtitionis propagandæ, und ihr Gebrauch / ſolte er auch gleich daſelbſt der Muſic die Wage halten / nicht zur Abgötterey mehr als jene dienen müſſe / einfolglich weit ſchädlicher ſey? Aus der Reformirten Kirche iſt hergegen die Mahlerey faſt gantz verbannet / und andern Theils die Muſic noch ziemlicher maſſen beybehalten. In der Lutheriſchen mag der Gebrauch wol mehrentheils egal ſeyn. In Summa, wo in Kirchen auserleſene Gemäldezur ungemeinen Zierde dienen / auch wol einem oder andern Chriſtlichen Anſchauer eine Andacht erwecken können / ſo iſt doch ſolcher Gebrauch mit der Muſic ihrem nicht zu compariren / als der da täglich verneuert / durch das lebendig-machende Wort beſeelet / und mit Hand und Mund dem Zuhörer und Zuſchauer dargeleget wird / wohingegen eine

ſchöne Schilderey keinen andern Uſum hat / als daß ſie da hänget. Auch wird eine gute Kirchen-Muſic allemahl viele erbauen; derjenigen Anzahl aber die durch Gemählde ædificiret werden / möchte gar gering fallen. Es erſtrecket ſich ferner der eigentliche Gebrauch und Nutzen der Muſic bey Hofe mercklich weiter / als den daſelbſt die Mahlerey immer haben mag. Denn es kan kein Feſtin ohne Muſic / die meiſten aber (Schauſpiele und Illuminationes ausgenommen) ohne Mahlerey gehalten werden. Ein Gemählde iſt doch nur ein meuble; eine Muſic aber ein würcklicher Actus. Es wird z. E. ein Geburths-Krönungs-Nahmens-Tag &c. in Gala gefeyret / da muß Muſic her; Es wird ein Bal, eine Maſquerade, eine Redoute, ein Concert gegeben / da muß Muſic hinten und vorne ſeyn; Man ſtellet ein Banquet an / da muß die Tafel-Muſic klingen; man hält eine Jacht / da laſſen ſich die Waldhörner hören; man macht eine Cavalcade, da thönen die Trompeten; man hält eine Reveüe, da certiren die Hautbois mit den Paucken um die Wette; man ſtellet eine Spatzierfahrt Abends auff dem Waſſer an / wie kan doch die ohne Muſic beſtehen? Indeſſen wird bey allen dieſen und dergleichen Vorfällen der Mahlerey mannich-

mahl

mahl auch mit keinem Worte gedacht. Wie übrigens im Felde / bey Friedens-Schlüſſen und Proclamationen, it. bey Trauer-Proceſſionen und Begängniſſen die Muſic einen ſo groſſen / die Mahler-Kunſt aber einen ſo wenigen Gebrauch habe / achte vor unnöhtig weitläufftiger zu ſpecificiren / und halte dafür / der geſcheute Leſer werde dasjenige / was hier Kürtze halber überhüpfet werden muß / ſelbſt nachdencken / und / wie auch in dieſem Stücke die Muſic der Mahlerey weit vorgehe / völlig überzeuget ſeyn.

§. 5.

Was die **Dauer** betrifft / ſo möchte einem zwar düncken / hier würde die Muſic zu kurtz kommen, weil ja ein Gemählde / dafern es wol conſerviret wird / viele 100. ja 1000. Jahre Beſtand habe / hergegen der Schall / den die Muſic macht / gleich in die Lufft zerfliege und alſo ſey: Vox, prætereaque nihil. Allein / wenn man dieſes ſchon ſo platterdings nachgeben wolte / ſo möchte doch als ein Æquivalent angeſehen werden / daß man wol hundert Muſiquen, ſo viel die Excecution betrifft / aufführen kan / ehe und bevor mannichmahl eine eintzige Schilderey verfertiget wird / welcher Vorzug war-

lich von groſſer Conſequence iſt/ und gegen die prætendirte Dauer der Mahlerey / geſtandenen Falls/wol auffgehen könte. Aber da iſt **erſtlich** vernünfftig zu conſideriren / daß/was in dieſem Stücke an der Mahlerey zu ſchätzen iſt / nemlich die Antiquité, ſolches bey der Muſic allerdings ſchädlich und verächtlich seyn würde / und wenn wir auch vom Adam ſelbſt noch ein Muſicaliſches Stück / ſo er etwan componiret/ aufzuweiſen hätten/ möchte es doch bey der Production eines heutigen mittelmäßigen Componiſten in gar keine Conſideration kommen ; daß dannenhero das allerneuſte gute Stück in der Muſic in eben dem Grad hochzuachten/ als das alleraͤlteſte und wolgemachte in der Mahlerey. **Vors andere** / ſo kommt es ja / was die Dauer regardirt/ in der Muſic nicht eben auff den leeren Schall allein an / ſondern man hat / was die reelle Wiſſenſchafft anlanget / ſolche Monumenta , Ære perennia, die allen Mahler-Wercken gelehrten Trotz bieten können. Da weiſe mir einer vom Apelles ſo leicht ein Gemählde / als ihm des Ariſtoxeni und anderer Contemporaneorum Schrifften von der Muſic, nicht an einem/ſondern wol an hundert und mehr Orten können vor-

vorgezeiget werden. Es zeige uns jemand ein eintziges Stück vom Pamphilus, ſo wie man ihm eine Menge von Euclidis Harmoniſchen Einleitungen vorlegen kan. Timanthes trete mit ſeinem Pinſel einmahl auff bey heutiger Welt / in der Qualité wie Nicomachus Geraſenus mit ſeinem Manuali Harmonices. Laſt doch den ehrlichen Protogenes einmahl ſo viel auffweiſen / als Alypius kan. Wo finde ich Mahler Nahmen auff die Dauer / die Gaudentio, Bacchio, Ariſtidi, Martiano Capella, Claudio Ptolemæo, Ariſtoteli, Pythagoræ und unzehlig andern **dauerhafften** Muſicis, deren Scripta biß auff dieſe Stunde da ſind / in der **Dauer** beſcheid thun? Weil denn auch **vors dritte** die von **GOtt** ſelbſt ihren Urſprung habende / hier nur exulirende Muſic, zu dem **Ewigen** und deſſen Heiligen dereinſt wiederkehren und in Secula Seculorum mit allerhöchſter Vollkommenheit zum Lobe des gütigſten Schöpffers dienen wird / wenn Mahlen und Bildhauen / wenn Bauen und Häuſer-Schmücken gäntzlich auffhöret / ſo iſt daraus ſo wol als aus vorangeführten ſattſam abzunehmen / daß alles ſpecieuſen

ſen Vorwands ungeachtet die Mahlerey bey der Muſic auff die **Länge** keine Farbe halten könne / eben ſo wenig als das irrdiſche den Rang mit dem ewigen prætendiren mag.

§. 6.

Kurtz von der eigentlichen **Materie** ſo wol der Muſic als Mahlerey zu reden / ſo iſt bekandt / daß dieſe die **Farbe** / jene aber den **Klang** zu bearbeiten hat. Ob nun eins dem andern vorzuſetzen / ſolches gebe denjenigen anheim / die den Unterſchied zwiſchen Fühlen und Hören kennen / welches ein jeder vernünfftiger und geſunder Menſch thun wird. Denn die Farbe die einer fühlen und ſehen kan / iſt eine bloſſe irdiſche Materie und hat ein gantz grobes Corpus; der Klang aber kan weder geſehen noch gefühlet / ſondern allein gehöret werden / und iſt dannenhero ſo zu reden nichts materielles, ſondern vielmehr gantz ſpirituelles, und propriè genommen / was **unbegreifliches**. Ergò.

§. 7.

Daß das **Weſen** der Muſic, Göttlich / le-

ben-

bendig und natürlich ſey / mag theils auch aus der täglichen Erfahrung leicht abgenommen werden; daß aber im Gegentheil das **Weſen** der Mahlerey irrdiſch / todt / und gemacht ſey / wird auch ſchwerlich jemand wiederſprechen wollen / der / was von beyder Urſprung geſaget worden / wol eingenommen. Denn tout au plus iſt die Mahlerey nur eine Aeffinn der Natur / deswegen kan ihr Weſen nicht ſelbſt natürlich heiſſen; ſie ahmet nur dem Leben nach / derohalben kan ſie ſelber kein Leben haben: ſie hat nur eine irrdiſche Quelle / daraus folget / daß man ihr Weſen keines weges himmliſch nennen könne. Hergegen die Muſic hält in ſich eine **göttliche Weißheit verborgen / und ein Gebet / wenn es mit der** Muſic **vergeſellſchaffet / wird deſto ſtärcker ſeyn / weil** NB. **das Göttliche ja kräfftiger kan zu GOtt dringen** / von welchem es ſein **Weſen** und ſeinen Urſprung hat. **Werckm. im Überſ. Sendſ. des** Ab. Stefani. Anderer Argumenta zu geſchweigen. Kan auch in der Welt ein lebhaffteres und lebendigeres **Weſen**

geſunden werden / als die Geiſt-und Leben-volle Muſic, welche uns lebendigen ſelbſt ein neues Leben und friſche Geiſter zu ertheilen fähig iſt? Muſica eſt ars æternis naturæ legibus adſtricta, quam qui callet, doctus idem ac ſapiens & fortis habendus eſt. *Meibom.* Sagt man aber nicht von einem Gemählde: **Es fehlt ihm nichts als die Sprache** / oder: **Schade / daß den Geiſt kein Pinſel mahlen kan.** Morhoffs Inſcript. Das fällt weg! Letzlich ſo hat auch die menſchliche Natur eine ſo groſſe Sympathie mit der Harmonie, daß man zweifflen möchte / ob die Natur in der Harmonie oder die Harmonie in der Natur ſtecke / vid. Boët. L. 1. de Muſ. Die gantze Welt hat eine Harmonie / i. e. diſſimilium concordantiam; wenn keine Proportion in ihren Theilen wäre / ſo könte ſie nicht beſtehen. Cicero ſaget L. X. de Republ. daß ſich die himmliſchen Spheræ oder Kreyſe unmüglich ohne Klang bewegen können / weil die Bewegung des Klanges Principium iſt. Plin. Hiſt. Natur. L. 2. nennet die Diſtance von der Erden biß an dem äuſerſten Himmel Univerſitatem Concentuum. Plato ſagt

gar:

gar: daß die Harmonie die Seele der Welt ſey. Beda Venerabil. ſchreibet davon/ daß / wenn es müglich wäre / daß ein Menſch in einer ande n Welt könte gebohren ſeyn / und käme hernach in die unſere / ſo müſte er ohne allen Zweifel die Harmonie der himmliſchen Sphæren hören: Und gibt ein Gleichniß von den Einwohnern an den ſo genannten Catadupis des Nyli, welche das grauſame Geräuſche/ ſo dadurch verurſacht wird/ aus Gewohnheit nicht vernehmen können. Doch hiervon dismahl genug.

§. 8.

Tritt nun daher du groſſe Muſica mit aller deiner **Ehre / Würde** und **Koſtbarkeit**; lege auch deinen allerbunteſten **Pracht** an / du ſtolze Mahlerey/und laſt ſehen / welche unter euch beyden die älteſten Briefe und die wichtigſten Diplomata auffzuweiſen habe. Ich ſehe ſchon den **hochanſehnlichen Capell-Meiſter** des Königes Davids / den alten ehrwürdigen Aſaph in den Bart lachen / daß er auff dem Platz erſcheinen ſoll und keinen Gegner findet. Sein Patent ſtehet faſt auff den Titul aller

men/inſonderheit v. 4. למנצח Lamnazzeach, welches St. Hieronymus ausleget: Victori, andere/ Vincenti, als Cajetanus. Victor autem hic loci ſignificat, ut Hebræi exiſtimant, Præfectum Cantorum, *il Maeſtro di Capella*, Choragum, Archimuſicum &c. die Engliſche Verſion iſt gut: *Chief Muſician*. Hinter ihm her findet man eine gantze Armee mit vieler Ehre und Würde belehnter Muſicorum, deren etliche den Doctor-Gradum führen / andere/ Kayſer-König-und Fürſtliche Capell-Meiſter geweſen / die in ihren ſammitnen Talaren mit vielen güldnen Ketten behangen rauſchend und ſo fier einhergehen / daß ich keinem Hoff-Mahler / wenn er auch zehnmahl zum Ritter geſchlagen / rathen wolte / ſich ſehen zu laſſen. Man geſtehet zwar gerne / daß die geehrte Mahlerey jederzeit bey groſſen Herren in verdienten Anſehen geweſen / und iſt gar im geringſten nicht mißgünſtig / daß tüchtige Virtuoſen in dieſer annehmlichen Kunſt noch ferner hin gnädig angeſehen und zu hohen Ehren erhaben werden; allein ſo wenig ein Hoff-Mahler den Rang mit einem Capell-Meiſter wird diſputiren können / ſo wenig kan auch die Dignité, die aus der Mahlerey erwächſet / derjenigen zur Seite geſetzet

ſetzet werden / welche man der Muſic und ihren Künſtlern beygeleget. Hanc, ſcil. Muſicam, Reges olim & ſummi Principes didicere, hanc publicè & privatim excercuere, quâ nihil ad tranquillandum animum auguſtius, *Meibom.* Daß demnach unnöthig und überflüßig ſeyn würde / allhier viel Allegirens ſo wol aus Sacris als Profanis zu machen / weil ja am Tage lieget / daß man die Muſici von je her mit grösſerer Ehre und Würde begabt als excellente Mahler. Das wird nicht geſtritten / daß ſich künſtliche Meiſter in der Mahlerey nicht ihre Arbeit hin und wieder haben beſſer bezahlen laſſen / als die Muſici, wiewol man in Italien und Engelland auch ſchon dieſe weiß genereuſement zu belohnen; und da mögen ſich jene würcklich gerne großhalten / daß dem Timanthes und Apelles vor ein eintziges Stück biß auff 100. Talent ſind gegeben worden / welches nach unſerer Müntze etwann 180000. Marck ſind. Sie können auch noch heutiges Tages mit den groſſen Summen prangen / die vor Raphael, Angelo, Rubens, Dürers, Correggio, Vandeick und anderer eminenten Meiſter Arbeit geboten und gegeben werden; da indeſſen die Muſici die ihrigen großmüthig

verſchencken / dem Zeuxi, der es zuletzt nach erlangtem groſſen Reichthum auch ſo machte / die Raiſon abborgen und ſprechen mögen: Es geſchehe ſolches darum / weil man nicht ſehe / daß die Muſic mit einigem Preiße / er ſey ſo hoch er immer wolle / bezahlet werden könne / ſondern ineſtimable ſey. Dieſes alles möchte in puncto der Koſtbarkeit der Mahlerey zum Vortheil angemercket werden; allein / wenn ja die Koſten eine Sache erheben ſollen / ſo mag man auch dabey bedencken / daß gleichwol eine gantze Capelle von 100. und mehr Subjectis zu unterhalten ein weit mehrers koſte / als etliche Hoff-Mahler mit ihren Tüchern / Blindrahmen und Farbe-Kaſten; daß derjenigen Gemählde die ſo gar koſtbar ſind / eben keine conſiderable Anzahl; daß / wenn ein Herr einmahl ein pretieuſes Cabinet davon geſammlet / er es allemahl haben könne / hergegen die Capelle von Jahr zu Jahr gleichſam von neuem gekaufft werden müſſe; in Summa, daß man bey der Mahlerey das unbelebte Tuch einmahl / bey der Muſic aber die Virtuoſen alle Jahr vom friſchen bezahlen müſſe. Alſo / wenn ja allen Falls eine Avantage in der Koſtbarkeit zu finden wäre / man auch leicht dieſer Hacken einen Stiehl andrehen / und

und/durchgehends davon zu reden/beweiſen könne/daß die Muſic mehr Koſten erfordere als die Mahlerey. Allein/um nicht weitläuffiger zu ſeyn/ mag es bey dem erwehnten bleiben/ daraus der Leſer weiter nachſinnen/ und den vernünfftigen Schluß ſelbſt machen wird.

§. 9.

Auff die **Anzahl** und Wercke berühmter Meiſter in beyden kommt nunmehro endlich das Hauptſächlichſte der Frage an: **Ob ein** Muſicus **oder ein Mahler die beſte Gelegenheit habe ſeinen Nahmen zu verewigen?** Nun kan aber niemand in Abrede ſeyn/daß man nicht über 1000. Autores finden ſolte/die bloß von der Muſic Bücher geſchrieben/zu geſchweigen derjenigen unzehlbaren Menge/ſo ſich in der Compoſition abſonderlich ſignaliſiret; wenn man aber die beſten und berühmteſten Mahler zehlen will / ſo kan ſich ihr Numerus ſchwerlich über 300. belauffen/ welches aus Mr. de Piles Vies de Peintres, das erſte aber aus Mr. Broſſards Catalogue und andern mit mehrern zu erſehen und zu beweiſen iſt. Nebſt dieſem wolle man als etwas wich-

wichtiges betrachten / daß eines Autoris Opus, ſo gedruckt iſt / in tauſend Menſchen Hände ſey / dahingegen ein jedes Stück eines Mahlers nur einen eintzigen Beſitzer haben könne; daß ferner ſolche koſtbare Mahlerey nicht eines jeden Krahm / ein Buch aber mit leichtern Koſten und Mühe möge angeſchaffet werden; daß es letzlich unter den Mahlern blutwenige Gelehrte und Theoretici gebe / die ex profeſſo von ihrer Kunſt geſchrieben; hergegen faſt alle unter den Muſicaliſchen Autoren grundgelehrte Mathematici, Philoſophi und nebſt der Praxi auch vollkommene Muſici Theoretici ſeyn. Aus dieſen allen nun folget von ſelbſt: Daß (1) in ſo weit 1000. 300. übertreffen / (2.) in ſo weit ein Buch ſich ungleich beſſer divulgiret als ein Gemählde (3.) in ſo weit ein gedrucktes Opus mit wenigern Unkoſten zu bekommen als eine rare Schilderey / und (4.) ſo weit Gelehrte Illiteratis vorgehen / in ſo weit auch habe ein rechtſchaffener Muſicus , der nicht ſchlechterdings und allein einen altägigen Componiſten , Sänger oder Inſtrumentiſten abgiebt / (als welche nicht ſchlim mit den Häuſer-Mahlern quadriren mögen) mehr Gelegenheit / als ein

Mah-

Mahler / ſeinen Nahmen zu æterniſiren / wie es denn auch würcklich geſchehen und noch geſchie- het.

Si quibus in locis lapſi ſunt illi, qui artes elaborant vel hoc ipſis debeatur, quod nos excitarint ad veritatem aliquam, cujus ſplendorem quovis nomine cariorem habere debemus. Jul. Cæſ. Scal. l. 7. Poët.

Kurtze

Digitized by Google

Kurtze Anmerckungen/
Uber den Muſicaliſchen Tractat/ Das
Neu-eröffnete Orcheſtre
genandt.

ALs vor einiger Zeit der Herr Verleger mir dieſe Muſicaliſche Arbeit um meine Gedancken darüber zu eröffnen ſchrifftlich zugeſandt/ ſo habe nach Durchleſung deſſelben/ bey ob ſchon damahls mir noch verſchwiegenem Authore, ſo gleich plaiſir gefunden/ wegen der ſinnreichen Sentiments, meine gantz unpartheyiſche Approbation deshalben öffentlich zu bezeugen.

Der betittelte Prodromus ſcheinet zwar anfänglich der Muſic etwas verkleinerlich/ alleine man wird in ſeiner weit avantageuſern Explication ſelbſten doch befinden / daß der Herr Autor ſo wohl den Luſtre dieſer ſo edlen / und anjetzo ſo hochgebrachten Science, durch ſehr ſolide Raiſons und genug-

ſame

ſame Beweißthümer zu vergröſſern / als den Mißbrauch und Unwiſſenheit derſelben hauptſächlich zu unterſuchen / ſich Mühe gegeben.

Bey etwas genauerer Einſicht der rubric gedachten Prodromi möchte mit dem Wort Verfall (welche Expreſſion mit einer ziemlichen Verachtung accompagniret zu ſeyn ſcheinet) ſo fort der Leſer etwas anſtößiges und zugleich der unſchuldigen Muſique præjudicirliches finden.

Nun weiſen aber die vielen Exempel von Hohen und Niedrigen / daß alle vernünfftige biß dato den Werth dieſer vortrefflichen Wiſſenſchafft an ſich ſelbſt noch jederzeit für ineſtimable geſchätzet und wolte ich wünſchen / daß den Welt-berühmten Carpzovium, die gantze Welt von Hochachtung und Schätzbarkeit der Muſic, bey den 2. jährigen Erklährungen Unſerer Geiſt-reichen Kirchen-Geſänge hätte mit anhören mögen.

Die Theologiſche Facultät zu Wittenberg giebt

giebt in dem Reſponſo ad inſtantiam Warſenii Anno 1687. d. 30 Decembr. hiervon unter andern / dieſen ſo favorablen Ausſpruch:

„ Daß die Singe-Kunſt eine von den
„ herrlichſten / angenehmſten / und nutz-
„ barſten Künſten des menſchlichen
„ Verſtandes und Lebens ſey / welche
„ bey Hohen und Niedrigen / bey Groſſen
„ und Kleinen / bey Reichen und Armen
„ allezeit in den vortreflichſten Ruf und
„ Ruhm geſtanden / daher das Singen
„ in Chriſtlichen Dingen uns hin und
„ wieder in Veteri & Novo Teſtamen-
„ to nicht nur auffs beſte recommendi-
„ ret ſondern auch ernſtlich anbefohlen
„ worden.

Weiter führe den begierigen Leſer / zu des theuerſten Herrn Selneccers Auslegungen über die Pſalmen Davids / da dieſer groſſe Lehrer an verſchiedenen Orten mit nicht wenigerm Nachdruck von dieſem Sujet, recht

recht von Grunde ſeiner Seelen / und mit ſo groſſen Eyfer gantz ſchön gloſſiret. Man wird in ſelbigen auch die Frage abſonderlich erörtert finden: **Ob eine Predigt oder ein andächtiger Geſang mehr erbaue?**

Ubrigens giebt der **Herr** Autor dieſes **Neu-eröffneten** Orcheſters in dieſer Materie in allen noch die vollenkommenſte Satisfaction. Wie er denn / Parte prima Deſign. gleich anfangs des erſten Capitels / auch der würcklichen Virtuoſen Meriten, und deren niemahls ermangelte Hochachtung berühret / welches keinen geringen Beytrag zur Auffnahme der Muſique leiſtet.

Wäre hieraus alſo wohl ſchwerlich zu ſchlieſſen / daß dieſe **edle Wiſſenſchafft unter einigem Verfall** mit zu rechnen.

Die Unwiſſenheit der ſo genandten Connoiſſeurs oder Muſicorum / kan uns ebenfalls die Haupt-Sache ſo wenig verderben / ſo wenig ein ausgearteter Rabuliſte der edelſten Juris-Prudence an ihr ſelbſten nachtheilig ſeyn möchte.

Zum

Zum Exempel: Es würde ein ſeyn wollender Violiſte gefragt: Welches die Quinte von h. ſey/ und er müſte aus dem Tacito antworten/ ſo wäre der Schimpff ja unſrer lieben Music nicht/ wohl aber dem eingebildeten Muſicaſter beyzumeſſen.

Dergleichen ſauberer Virtuoſen (ſcilicet) mehr zu gedencken/ dürffte der Raum hier viel zu klein und Zeit und Papier allzu übel angewendet ſeyn.

Mag alſo der Herr Author zuſehen/ auf welche Art er den odieuſen Verfall entſchuldigen könne.

Ich habe oben die Muſique eine anjetzo ſo hochgebrachte Science genannt.

Dieſer Satz lieſſe ſich mit einer überzeugenden Gewißheit/ auch nur dadurch behaupten/ wenn ich zwiſchen der Antiquen und Modernen Muſic eine Vergleichung anſtellen wolte.

Doch da mich erinnere/ daß der Herr Author dieſes Argument gleichfals nicht negligiret/ ſo gedencke nur dieſes: daß weil ſie in der Compoſi-

poſition, und in der Geſchicklichkeit der Mannieren im Singen und Spielen / und in ihrer gantzen übrigen Etendüe nunmehro erſt ihr männliches Alter erreichet / ein præſomptueuſer Marſyas ſelber der neuen den Preiß des Vorzugs nicht diſputiren würde.

Worinn mich auch auff das Zeugniß des unſterblichen Dähniſchen Theologi (ich meyne den unvergleichlichen Herrn Doct. Laſſenium, beruffe / welcher in ſeiner beſeufzeten Nichtigkeit pag. 11. Von verſchiedenen Künſten und Wiſſenſchafften alſo raiſonniret:

Ich bleibe darbey / die Welt ſey ihr noch in„ allem gleich; auch trage ich keinen Scheu fer-„ ner zu behaupten / daß die heutige der vo-„ rigen vorzuziehen. Seynd nicht alle Kün-„ ſte / alle Wiſſenſchafften in dieſer höher geſtie-„ gen als ſonſt jemahls? Was wuſten Da-„ vids Schiffe vom Magnet? Iſt er nicht„ zu unſerer Väter Zeit erfunden. Wie alt„

iſt

iſt die Druckerey ? Führete man“ auch vorhin mit ſolchem Verſtand“ Krieg als heut? Wenn ſind die Feuer-“ Speyer erfunden ? Wenn hat man ſo“ lieblich muſiciret als jetzt?“

Doch / ich wende mich von dieſer Digreſſion wiederum zu unſerm Tractätgen / und finde mich gemüßiget / publiquement zu conteſtiren / daß durchgehends nichts als einen ungemeinen und überaus mühſamen Fleiß/eine recht löbliche / und rühmliche Intention, eine fundamentale Wiſſenſchafft / ein auf die Experientz und beſte Praxin gegründetes Raiſonnement, ſo die jetzige / von der antiquen Muſique diſtinguiret / und lauter ausgeſuchte Realien darinnen angetroffen. Cariſſimi, und Berardi ſcheinen zwar Vorgänger in etwas zu ſeyn / jener in Unterweiſung der Singe-und Orgel-Kunſt / und dieſer in Ausführung eines Contra-Puncts. Beyde aber können ſchwerlich mit unſerm Neu-eröffneten Orcheſtre quadriren, weil hierinne genera-

neraliter von allen Stücken der Muſic und in jenem nur von etlichen in ſpecie tractiret wird/auch iſt zu wiſſen/ daß der Herr Author von ihnen gar nichts geborget hat.

Recommendire es demnach den *Idioten*, ihre thörichte Einbildung darinn aufgedeckt/ und ſich nach der Correction umzuſehen.

Ich lobe es denen Anfängern/zur Legung einer ſoliden Theorie und zur Anweiſung einer geſchickten Praxis.

Ich rühme es denen Verſtändigern und *Perfecte*rn/weil ihnen an dem Ort/wo das Eiß am dickſten / hiermit der völlige Durchbruch gewieſen/und ſie zu gröſſern Fleiß in dieſem Studio ihr Stadium rühmlichſt zu abſolviren/ durch einen ſo Preißwürdigen Teutſchen Lands-Mann/ dem es hierinnen noch keiner zuvorgethan / aufgemuntert werden mögen.

Ich encouragire die auch ſchon renommirten *Virtuoſen*, es durchzuleſen / weil ſie darinn noch eins und das andere antreffen möchten/ſo ihnen vielleicht ſonſt echappiret.

Und letzlich recommendire es auch einem jedweden *galant homme*, und Liebhaber/damit er in Geſellſchafftē mit einen vernünfftigē Raiſonnement von dieſem ſo edlen Sujet deſto gründlicher/ und ohne Paſſion diſcouriren könne.

Womit dem Herrn Authori von der raiſonablen Welt einen groſſen Danck (welchen er mit allem Recht verdienet) für ſeine Mühe / und dem Herrn Verleger einen guten Profit wünſche / und verbleibe hiermit beyden und

Des Geneigten Leſers

Hamburg d. 22. Junii
1713.

Dienſt-Ergebenſter.

Keiſer.

Regi-

Regiſter.

A

Accord 108
Adagio 101
A dur 62. 250
Æolius modus 58
Affettuoſo. con Affetto 101
Alla breve 145
Alla capella ibid.
Alla diritta ibid
Alla Zappa ibid.
Allemanda 185
Allegro 101
Al roverſcio 145
Alte Muſic GOtt Lob! verlohren. 249. 296. & ſeq.
Alto, der Alt 69
Ambitus, hat zwey Bedeutungen 106. 147
A moll 60. 238
Andante 101
Angelique 277
Antiphona 141
Aria 178
Arietta 182
Arioſo ibid.
Arſis 78. 80
Aubade 173

B

Ballet 169
Baritono 70
Baſis 47. 49
Baſſe-contre 70
Baſſe de Chromorne 269
Baſſe-Taille 70
Baſſo ibid.
Baſſon 269
Battaille 176
Battuta 77
B dur 62. 249
Bicinium 114
Bimmler. n. p. 225
B. moll 62. 251
Bombardi 269
Bourée 188
Boutade 175
Braccio 283
Bret-Violen 280
Breve, alla, 145
Brevis 90
Brocken / von n. p. 263
B. quadratum 53
Bruſt in Orgeln 260

C

Cadenzen 88
Calichon 279
Cameræ Stylus 113. 139
Canarie 192
Canon 143
Canon duplex per augmentationem 152
Canon per augm. 151
Canon Polymorph. 143

Cantata 177
Cantabile 105
Canto 68
Cantus durus & mollis. vid. modus durus.
Capella, alla 145
Capella 158
Capelliſten. 159
Capriccio 176
Cavata 183
C. dur 60. 240
Cembalo 262
Chaconne, Ciacona 184
Chalumeau 272
Chanterelle 279
Choral-Geſang 90
Chorus 139. 158. & ſeq.
Chöricht 284
Chroma ſimplex, duplex, triplex 98. 99. & ſeq.
Chromaticum genus 55
Cimbeln 261
Citter. 279
Citrinchen ibid.
Clarino 265
Claves 65. 68
Clavicordium 262
Clavir ibid.
Clavicembali, Clavecin, ibid.
Clauſula primaria 148
ſecundaria ibid.
tertiaria ibid.
peregrina ibid.
C. moll 61. 244
Collegia Muſica 173
Comes 143
Comma 52
Comœdia 164
Componiren ohne Hebräiſch 6
Compoſition hat 3. requiſita 137
Compoſitionis Definitio 103
Concentus 108
Concert 173
Concertino Violino 174
Concertiſten 158
Concordant 70
Conſonantiæ perfectæ & imperfectæ 53. 55
Contralto vid. Alto.
Contra-Tenore 69
Contrapunctus 102. 104
duplex 148
Contrapunct. dupl. alla decima 153
duodec. ibid.
triplex mit 3. ibid.
quadrupl. mit 4. ſubjectis ibid.
Cornette 257
di Caccia 267
Cornettino 269
Corrente vid. Courante
Cors de Chaſſe 267
Couples 184

Cou-

Courante 186
Crochet 96

D

Da Capo 180
D. dur 60. 242
Demy-deſſus 69
Deſſus 68. 69
Diagramma 181
Diapaſon 51
Diapente 50
Diaſtema 41
Diateſſaron 49
Diatonicum genus 55
Diæſis 53. 98
D. moll 236
Direttore del Organo maggiore 159
Diritta, alla 145
Dis (Q) dur. - 62 249
Diſcant 69
Diſcrezione, con 101
Dis moll 62. 251
Diſſonantiæ 53
Ditonus 49
cum diapente 51
Dominans chorda 59. 60
Dorius modus 58
Doppel-Fugen 148
Douland n. p. 210
Drama vid. Opera
Duetto 178
Dulcian 257. 269
Drey-Achtel 86. 87
gantze ibid.
halbe ibid.
Viertel ibid.
Durus modus 60
Dux 143
Dyphonium 156

E

Eccleſiæ ſtylus 113. 139
E. dur 62. 250
Elaboratio 104
E. moll 60. 239
Engliſche Muſic 210. 297
Enharmonium genus 55. 291
Entrée 188
Epilogus 170
Epinette 262. 264
Etendüe vid. Ambitus
Evolutio 149. 151
Evovae 57. 141. 295
Excecutio 104

F

Fach in Orgeln 258
F. dur 60. 241
Fagotto 269
Fälle / verbotene 107. 111
Fantaſia 176
Figural-Geſang 90
Final-Chorde 159
Final {Ruh- / Schluß- 100

Fla-

Flageolet 272
Flauto 271
Fleiſcher / Gebrüdere 263
Flöt-Wercke 257
Flöten 270
Flügel 262
Flute Allemande, d'Allemagne traverſiere ibid.
Flute douce 271
F. moll 61. 248
Fis (f♯) moll 62. 251
dur 62. 251
Frantzöſiſche Muſic 207. 225
Fuga 142. & ſeq.
ad Quintam 147
simplex Octavam ibid
Secundam ibid
Tertiam ibid.
Decimam ibid.
Duodecimam ibid.
duplex zwölfferley 148
in conſequenza 143
Fundamental-Thon 109
Fuſa 93
Fuſella 293
Fuß/in Orgel-Wercken 258

G

Galanterie in der Muſic 119. 137. 202
Galanterie oder Hand-Sachen 264
Gamma 66. 67. 290
Gänge / verbotene 107. 111
Gavotte 191
G. dur 60. 243
Gedacte 257. 258
Gemeiner Baſs 70
General-Baſs 71.
Genus Diatonicum, vid. Chromaticum & Enharmonicum.
Geſchwinde Sachen 81. ſeq.
Glockenſpiele 273
G. moll. 60. 237
Gran Baſſo 70
Grave 101
Grünewald n. p. 215
Guckguck 176
Guitarre 279

H

Hand-Sachen 264
Harmonie 37. 202. 286
Harpa 280
Harpanetta ibid
Hack-Bret ibid.
Haute-Contre 69
Hautbois 268
H. dur 62. 251
Hexachordum majus ibid.
minus 50
H. moll 62. 251
Hoher Alt 69
Baſs 70

Hotte-

Hottemann n. p. 278
Hotteterre n. p. 271
Hymnus 141
Hyppoæolius modus 58
Hyppodorius ibid
Hyppo Jaſtius 59
HyppoJonius ibid
Hyppo Lydius 58
Hyppomixtolydius ibid.
Hyppo Phrygius ibid.

I

Jaſtius modus 59
Inſtrumenta, pneumatica, pulſatilia & fidicina 253
Interſcenium 188
Intrada 172
Inventio 104
Jonius 59
Italiäniſche Muſic 202

K

Keiſer Capellmeiſter 217
Kirchen-Stück mit 4. a 5. Chören 158. 221
Kirchen-Styl 113.139

L

Labyrinthus 143
Laute 274
Lentement 101. 171
Leiter 66. 290
Ligatura 164
Linien 67
Longa 89
Loure 192
Lully n. p. 208
Lydius modus 58

M

Marche 192
Marguerite n. p. 225
Maxima 89
Medians Chorda 60
Melodie 137. 202
Melotheta, melopoeta 46
Menſchen-Stime 254. 299
Menſura æqualis 77
inæqualis 78
Menuet 193
Mezzo Soprano 69
Middelburg n. p. 263
Minima 92
Mixtolydius modus 58
Mixtur 257
Modulatio 106. 184
Modus durus 115
Modi Græci 57. 233
Eccleſiaſtici ibid.
Gregoriani ibid.
Authentici ibid.
Plagales ibid.
Moll 60
Monochordum 286
Monophonia Muſica 57

Motetti 141
Motus contrarius 107. 108
in einem andern ſenſu 150 & ſeq.
Mouvement 91
Mund-Stück 266
Muſices definitio 5. & 40
laudes 25. 39
Muſic dreyerley 113

N

Nachtigall 176
Naſat 257. 299
Neapolitaniſcher Styl 204
Neun-achtel Tact 87
Neun-ſechszehntel 88
Nicolini n. p. 225
Nodus Salamonis 143
Nona hat 2. Reſol. 135
Noten 66. 89. & ſeq.

O

Oberwerck 260
Obligato 182
Obligater Baſſ ibid.
Oboe 268
Octava 51
Chromatica 42
Deficiens ibid.
Diatonica ibid.
Superflua ibid.
Enharmonica 55. 56. 291
Octave, ein Regiſter 257. 298
Opera 160
Operetchen 169
Orgel 256
Ouverture 170

P

Pandora 279
Pantalon 280
Partitura 72. 181
Paſſacaglio 185
Paſſages 85
Paſſepied 190
Paſtoral 169
Paucken 272
Pauline n. p. 225
Pauſæ 94. 294
Pedal 259
Pentaphonium 156
Pfeiffen-Werck 257
Phantaſia 176
Phrygius modus 58
Piffari 268
Pizzicato 101
Polyphonium 156
Poches 280
Poſaunen 257. 266. 299
Poſitive 262. 265
Præambula 176
Præludia ibid.
Principal 257. 298
Preſto 101

Pro-

Prologus 170
Puncta . 98. 204

Q

Quarta 49.126
hat 4. Reſol. 129
Quarta major 49
Quatuor 107.178
Quer-Flöte 257. 270
Quinta 30
Quintadena 257. 298
Quinta falſa 49

R

Recitativ 180
Regalen 257.262.263
299
Regiſter in Orgeln 256
Reguln
in der Conſonant. 105
genere der Diſſonantien 113
in ſpecie der Conſonantien
deren 9. falſche durch 7. rechte wiederleget werden 121
der Diſſonantien 122
Relatio 296
falſa 107. 111. 112
Repercuſſio 143
Repetitions-Zeichen 100
Reſolutio 122.195
Reinicke n. p. 258
Reſponſorium 141

Ricercata 175
Rigaudon 188
Ripieno 159
Ritournello 179. 183
Rondeau 190
Roverſcio, al 145
Romaniſcher Styl 203
Rück-Poſitiv 260
Rücker / Gebrüdere 263

S

Saqueboute 266
Sarabanda 187
Schalmeyen 257
Scharff in Orgeln ibid.
Sleuffladen 259
Schlüſſel oder Claves 66
& ſeq.
Schnarr-Wercke 257
Secunda ihre Reſol. 123
major 48
Sechs-achtel-Tact 80
Viertel-Tact 70
Semibrevis 92
Semicanto 69
Semidiapaſon 52
Semidiapente 49
Semiditonus 48
cum diapente 49
Semifuſa 93
Semiminima ibid.
Semitonia, wie viel die

Chro-

Chromatiſche Octave hat 42
Semitonium majus 47
minus ibid.
Septima hat 4. gewöhnliche Reſol. 133
major 51
minor ibid.
Serenata 173
Sesquialtera 52. 257. 298
Sexta major 50
minor ibid
Sicilianiſcher Styl 204
Signatura 65
Signum 100
Solo 156
Solæcismus Muſicus 120
Sonata 175
Soni à Tono differentia 43
Definitio 44
Soprano 68. 69
Sordinen 266
Soſtenuto 101
Soupir 96
Spatia 67
Spinette, Epinette 262
Spitz-Flöte 257
Spring-Laden 259
Steert-Stücke 262
Stücke mit 4. a 5. Chörē 158
Stylus Muſicus dreyerley 113. 139
Subjectum oder Thema 153
im andern Verſtande 176
Sub-Baſs 257
Subſemitonium 99
Suites 174
Symphonia 171
Symphoniſten 158
Syncopatio 145
Catachreſtica 136
Stockfiddel 280
Strohfiddel 273
Syſtema 66
Syzigia perfecta 60

T

Tact 76. 292
Funffzehnerley 77. 78
Taille 69
Tetraphonium 156
Teutſche Muſic 211
Theatral-Muſic 227
Theatri Stylus 113. 139
Theorbe, Thiorba 278
Theſis 78. 80
Tempo, à 101
Tenore 69
Teutſche Flöte 270
Tieffer Baſs 70
Tertia major 48
minor ibid.
Timbales 272

Tocca-

Toccata 176
Toccatina ibid.
Tohn 43
  Cammer-Tohn ibid.
  Chor-Tohn 74
  Groſſer Tohn wie viel Commata 42
  Kleiner ibid
  Groſſer halber Tohn ibid.
  Kleiner halber ibid.
Tonus major 42
  minor ibid.
  primus, ſecundus 3. 4. 5. 6. 7. 8. 60
  cum diapente 50
Tragœdia 164
Trias harmonica 60. 107. ſeq.
Tremulanten 261
Trichter-Regal 299
Trio 107. 178
Tripla 78
  ſimplex, compoſita & mixta ibid
Trisdiapaſon 284
Triphonium 156
Tromba 265
Trombone 266
Trommete 257
Trompete 265
Tympano 275

U

Verbotene Sprünge und Fälle 107. 111

Venetianiſcher Stylus 203
Ventil 260
Vier Viertel-Tact 79
Vier und zwantzig ſechszehntel Tact 85
Viola 283
  d' Amore 282
  di Gamba 283
  di Spala 285
Violino 281
Violoncello 285
Violone ibid.
Vivace 101
Uniſonus 47
Vocal-Muſic 222
Volle Werck 257. 298

W

Waldhörner 267
Wallis D. 210
Werck 360

Z

Zappa, alla 145
Züge oder Regiſter auff Clavicymbeln 354
zwey halbe Tact 78
zwey viertel 70
zwölff-achtel 80
  ſechszehntel 85
  Vierthel 80

Un-

* * * * * * * * *

Unangeſehen alles im Corrigiren an-
gewandten Fleiſſes werden noch nebſt
andern hauptſächlich dieſe Errata zu
ändern ſeyn:

P. 7. lin. 6. decochardum, ſoll heißen / de-
cachordum

29. 1. emolit - - emollit.
ibid. 7. nm - - - um
31. 9. das - - - daß
40. 9. Kayſern - - Kayſer
43. 19. Tonus - - Sonus
55. 19. ſoll es ſo ſtehen: Sie heiſ-
ſen nemlich:
wie ſchon oben gemeldet / das Genus
Diatonicum, Chromaticum und
Enharmonicum &c.
57. l. 17. Evavois ſoll heiſſen Evovae
58. poſt verba: Dorius modus leſe man:
d. e. nicht: d. c.
ibid. No. 2. a. h. e. ſoll heiſſen; a. h. c.
ibid. No. 7. ixtolydius - Mixtolydius
62. §. 10. No. 21. ge mol - ge dur
ibid. §. 10. - - - - §. 20.
ibid. No. 22. ce dur - - ce mol.
80. §. 11. $\frac{2}{8}$ - - - $\frac{12}{8}$.
124. l. 7. daß - - - das

P. 141. lin.	21. der ſoll heiſſen :	-	oder
164.	16. welche	- -	welchen
179.	21. itzunde	- -	itzunder
184.	8. ein	- - -	eine
211.	ſtehet Unrecht 121		
233	ſtehet Unrecht 333		
280.	15. Strohfiddeln /		Stockfiddeln.

Digitized by Google

Digitized by Google

d by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google